205/60 175-

L'Hôtel Beauharnais

Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris

Le Style Empire

L'Hôtel Beauharnais

Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris



Paris

Librairie centrale d'Art et d'Architecture

Ancienne maison Morel, Ch. Eggimann, successeur

106, boulevard Saint-Germain, 106

L'HOTEL BEAUHARNAIS

PALAIS DE L'AMBASSADE D'ALLEMAGNE

A PARIS



L'EXTRÊME bienveillance de S. A. S. le prince de Radolin nous permet d'offrir au public une monographie complète d'un des plus précieux ensembles qui soit conservé de décorations intérieures dans le style empire le mieux caractérisé. L'hôtel Beauharnais — siège de la légation de Prusse depuis 1817, puis de l'ambassade d'Allemagne — constitue, en effet, un document de premier ordre pour l'étude de ce style si fort en faveur aujourd'hui; et ceci d'autant plus que mobilier et décor s'y trouvent au complet, qu'il y existe une incomparable série de bronzes d'ameublement et que tout cela est d'un goût parfait, qui n'exclut point la somptuosité. Sans doute, on trouverait dans telle résidence des meubles plus importants, ailleurs des lambris d'intérêt à peu près égal; mais, ni ici, ni là, on ne rencontrerait un ensemble pareil et aussi homogène, une suite d'appartements décorés en même temps pour le même personnage. Et, chose curieuse, cette décoration n'est point très connue. Artistes et artisans, historiens d'art ou curieux du vieux Paris apprécieront donc, nous en sommes convaincus, les renseignements que nous leur apportons et remercieront S. A. le prince de Radolin de nous avoir permis de les leur faire connaître.

L'hôtel lui-même est antérieur au régime napoléonien. Quoique son architecture, qui remonte au début du XVIII[e] siècle, et les quelques vestiges de décorations de cette époque, ne présentent qu'un intérêt secondaire, il nous a paru utile d'en tenir compte, soit dans cette notice, soit dans nos planches, de façon à présenter un historique

GERMAIN BOFFRAND,
d'après la gravure de J.-C. François.
(Bibliothèque nationale, Cabinet des estampes.)

complet. C'est le fameux architecte Germain Boffrand (1667-1754), élève de J.-H. Mansart, et, avec Robert de Cotte, l'un des créateurs du système nouveau et plus familier de distribution des appartements, qui construisit ce bâtiment, en 1713, pour son usage personnel, dit-on. Ce n'étaient jusqu'alors que jardins et terrains vagues dans l'espace compris entre les ponts actuels de Solférino et de la Concorde, et Boffrand, R. de Cotte déjà nommé et Lassurance y édifièrent assez rapidement un quartier, dont il subsiste encore plusieurs hôtels. Dans celui qui nous occupe particulièrement, il reste, du temps de la construction, les quatre murs, de la plus sobre architecture — Mariette dit que Boffrand avait « un goût de décoration assez masle » et son portrait, que nous donnons ici d'après celui de Lambert-Sigisbert Adam, gravé par J.-C. François, indique une nature plus énergique que raffinée — avec, sur le jardin seulement, un peu de sculpture, mais de fort bonne qualité, et de menus ouvrages de ferronnerie (voir pl. *1* et *2*), et le grand escalier (pl. *3*), non moins simple. Au bout de peu de mois, en 1714, Boffrand vendit son hôtel à Jean-Baptiste Colbert, marquis de Torcy (1665-1746), neveu du grand Colbert, diplomate et homme d'état, qui ne paraît avoir laissé aucune trace de son passage dans cette vaste demeure. Nous reproduisons cependant aussi les traits de ce personnage célèbre, de façon à constituer une galerie à peu près complète des plus illustres possesseurs anciens de l'édifice qui nous occupe. Lefeuve prétend que M[me] de Tencin eut là, plus



J.-B. COLBERT, marquis de Torcy,
d'après la gravure de Weige.
(Bibliothèque nationale, Cabinet des estampes.)

tard, un salon où le système de Law compta ses premiers adhérents; puis un duc de Villeroy posséda l'hôtel à partir de 1780. Et, enfin, le prince Eugène de Beauharnais l'acquit le 20 mai 1803, pour la somme de 194.975 francs, et en prit possession le 22 mars de l'année suivante (1er germinal, an XII).

Eugène de Beauharnais — le prince Eugène — était fils d'Alexandre, vicomte de Beauharnais (1760-1794) et de Joséphine Tascher de la Pagerie. Il avait hérité de son père de rares talents militaires et l'on sait le rôle important qu'il joua dans les campagnes de Napoléon. Ce dernier, qui était devenu son beau-père en 1798, l'éleva promptement aux plus hautes fonctions; c'est ainsi qu'à 24 ans il était vice-roi d'Italie (1805), après avoir été investi des fonctions d'archi-chancelier de l'empire (1804). Il ne démérita point, du reste, de la confiance impériale et sut, en Italie, organiser une administration sage et prévoyante. Napoléon lui fit épouser en 1806 la princesse Amélie-Auguste de Bavière et l'adopta solennellement en 1807 comme son héritier au trône d'Italie, à défaut de descendance directe. Le prince Eugène, né à Paris en 1781, mourut à Munich en 1824; il était duc de Leuchtenberg et prince d'Eichstaedt, titres qu'il avait échangés contre divers avantages pécuniaires, qui devaient lui revenir, par décision du congrès de Vienne, sur ses anciennes dotations de la marche d'Ancône. Ses descendants se sont alliés à différentes maisons souveraines, et les ducs de Leuchtenberg sont devenus princes russes.

Il n'apparait pas qu'Eugène de Beauharnais, constamment occupé aux armées ou en sa vice-royauté d'Italie, ait fréquemment habité l'hôtel qu'il avait acheté. Cependant il y avait mis tout de suite les tapissiers, les peintres et les décorateurs, car des intérieurs surannés ne pouvaient convenir au beau-fils de Napoléon. Et son architecte s'adressa à des artistes d'une extrême habileté. C'était alors la période florissante du style empire dans sa pureté; les imaginations, ou plutôt les adaptations de Percier et Fontaine avaient force de loi. On conçoit donc tout l'intérêt que peut présenter un aménagement entrepris à cette époque et d'une manière aussi complète. Et cet intérêt s'accroîtra encore quand on saura que l'empereur en personne s'inquiétait des travaux exécutés; on ne peut dire, à la vérité, qu'il s'en soit occupé à un point de vue artistique, puisque, au contraire, nous allons le voir morigéner son beau-fils au sujet des dépenses engagées, mais, enfin, l'hôtel ayant été d'une façon quelconque l'objet de son attention, ce fait n'est point pour en diminuer l'attrait. Voici d'abord ce que Napoléon écrivait à Fouché, le 31 janvier 1806, à un moment où, sans doute, la réfection des grands appartements était fort avancée, si ce n'est achevée :

Monsieur Fouché, Ministre de la police, on soupçonne M. Calmelet et un nommé Bataille, dont il se sert comme architecte et tapissier, de s'entendre d'une manière contraire à mes intérêts et je serais assez porté à ajouter foi aux différents renseignements qui me parviennent, quand je considère qu'ils ont présenté un compte d'un million de dépenses dans une maison du prince Eugène qu'ils ont arrangée, et oìr certainement ils n'ont pas dépensé 200.000 francs. Je désire que vous chargiez quelqu'un d'observer les changements survenus dans sa maison à Paris et dans sa maison de campagne qui est sur le chemin de Fontainebleau, depuis quatre ou cinq mois; de connaître le bruit public sur son compte, de savoir où sont ses papiers et le véritable état de ses affaires, afin que si ces soupçons se confirmaient, j'en fasse un bon et sévère exemple. Depuis mon retour la dilapidation qui se commet est telle, qu'on doit considérer les dilapidateurs comme les ennemis de l'État.

Calmelet pour ma maison, Roger pour le trésor public, pour l'administration de la guerre un nommé Gau, qui est conseiller d'État, sont des hommes à surveiller.

Je vous prie de regarder comme une affaire importante d'environner ces individus d'une surveillance spéciale, pour, d'ici à quinze jours, me faire connaître l'opinion du public et tout ce qui peut asseoir une idée sur cet objet.

Napoléon[1].

Voilà pour l'architecte, ce Bataille, dont nous ne savons rien, si ce n'est — à en juger par son œuvre — qu'il devait être habile homme et homme de goût, et, en tout cas, disciple fervent de Percier et de Fontaine. Napoléon, lui, fidèle à ses habitudes, s'inquiète de tout, et les plus petits détails qui concernent sa maison et la famille impériale sont tour à tour l'objet de ses soins. Et voici pour le beau-fils :

Au prince Eugène.

Paris, 3 février 1806.

Mon fils, vous avez très mal arrangé vos affaires à Paris; on me présente un compte de 1.500.000 francs pour votre maison; cette somme est énorme. M. Calmelet, Bataille et ce petit intendant que vous avez nommé sont des fripons; et je vois qu'ils ont tout embarrassé de manière qu'il sera impossible de ne pas payer beaucoup, je vois cela avec peine; je vous croyais plus d'ordre. On ne doit rien faire faire sans un devis, avec engagement de ne pas le dépasser. Vous avez fait tout le contraire; l'architecte s'en est donné tant qu'il a voulu, et voilà des sommes immenses jetées dans la rivière. J'ai chargé Bessières de veiller lui-même à ces affaires. Portez plus d'attention et de savoir que cela aux affaires de ma liste civile d'Italie, les architectes sont partout les mêmes.

Napoléon[2].

Beauharnais, qui passe pour avoir laissé dans son trésor d'Italie la somme fabuleuse de près de 92 millions d'économie, ne devait pas toujours être aussi insoucieux des deniers de la liste civile que son terrible beau-père se l'imaginait. Il se défendit par la lettre suivante, datée de Brescia, le 12 février : son éloignement expliquait bien des choses, il avait eu à subir toute une série de faits accomplis, et l'impératrice Joséphine, soucieuse de voir son fils doté d'un palais à la mode, ne craignait point de pousser à la dépense — ainsi qu'elle le faisait volontiers pour elle-même, on le sait :

Sire, Votre Majesté m'a adressé deux dépêches qui m'ont été extrêmement sensibles. Elle a vu avec peine les dépenses qui ont été faites à mon hôtel de Paris. Votre Majesté n'aura pas oublié que je suis éloigné de Paris depuis longtemps et que, dès lors, oubliant mes affaires personnelles, je n'ai pensé qu'à mes devoirs, n'ayant d'autre ambition que celle de vous obéir et de vous satisfaire; pendant tout le temps que j'étais dans la capitale, la dépense de mon hôtel a toujours été réglée sur les moyens que j'ai tenus des bontés de Votre Majesté. Depuis mon départ, les travaux continuaient doucement, lorsque Votre Majesté a daigné me nommer prince;

1. *Correspondance de Napoléon Ier*, no 9721, vol. XI, p. 688. — Nous connaissions cette lettre et les suivantes, quand nous les avons trouvées dans un article sur l'hôtel Beauharnais publié par M. Stever, l'architecte allemand qui inspecta les derniers travaux de restauration (*Kaiserliche deutsche Botschaft in Paris, ehemals Hôtel du prince Eugene Beauharnais*, dans *Zeitschrift für Bauwesen*, Berlin, 1903, 8 p. avec figures et 5 pl.; existe en tirage à part). Notre texte est plus complet pour la lettre du prince Eugène, il est plus correct pour l'ensemble des missives; mais le travail de M. Stever nous a été tres utile pour une foule d'autres renseignements.

2. *Correspondance de Napoléon Ier*, no 9739, vol. XI, p. 700.

Elle aura probablement donné ses ordres à l'Impératrice, qui a elle-même pressé les travaux de l'hôtel et ordonné des embellissements. A l'époque où j'envoyai un de mes aides de camp à Paris, je le chargeai de me rapporter tous les comptes de ma maison ; ces comptes étaient, il y a cinq mois, tels qu'ils sont aujourd'hui ; c'est-à-dire qu'il fallait encore pour le parfait payement, huit à neuf cent mille livres ; j'ai moi-même alors crié beaucoup, mais c'était trop tard pour arrêter les travaux qui touchaient à leur fin ; je pris donc la résolution de laisser à Paris, pour le payement de cet hôtel, mon traitement de prince français, et de plus, celui que Votre Majesté a la bonté de me faire sur sa cassette particulière. J'avais parlé, à Munich, de toutes ces affaires avec l'Impératrice, et je l'avais priée, s'il était possible d'obtenir de Votre Majesté avant le mois de mai, toute l'année de 1806 de ces traitements ; mon intention était, à mon arrivée à Paris, de tout régler et de donner avec ces sommes de forts à-compte. J'ai appris depuis que Votre Majesté avait cru qu'on avait abusé de ma confiance et qu'elle avait retiré ses faveurs à plusieurs personnes. Je dois à la vérité de dire à Votre Majesté que quant à mes affaires particulières, MM. Calmelet, Soulanges, ainsi que mon architecte, ne sont point coupables. Il y a fort longtemps que je les connais, et l'intérêt qu'ils ont montré à ma famille, dans des temps moins heureux, me donne la hardiesse de les recommander à Votre Majesté.

Le second reproche de Votre Majesté est trop aimable pour que je cherche à m'en disculper ; j'ose espérer que vous interpréterez ma réserve à la manière la plus favorable. Je suis heureux, Sire, par la compagne que votre tendresse maternelle m'a donnée : elle est douce, aimable et bonne ; elle est surtout reconnaissante des bontés qu'elle a reçues de vous, et mettra son bonheur à continuer de s'en rendre digne [1].

Ce second reproche concerne quelque affaire intime et ne se rattache pas à notre sujet. Pour le premier, Napoléon en resta à son idée de dilapidation et, sans plus discuter, il mit le holà. On peut se figurer que la liquidation des comptes de l'hôtel ne dut point aller sans sacrifices de la part de M. Calmelet et de ceux que l'empereur traitait comme ses complices :

Au prince Eugène.

Paris, 18 février 1806.

Mon fils, je ne puis accorder mon estime à M. Calmelet ni à votre architecte ; je les ai chassés l'un et l'autre de chez moi. Il est absurde qu'on ait dépensé 1.500.000 francs dans une maison si petite que la vôtre et ce qu'on y a fait ne vaut pas le quart de cette somme. Ayez donc soin de ne rien faire faire qu'avec des devis arrêtés. Au reste ne vous mêlez pas de votre maison ; j'y ai mis embargo. Quand vous viendrez à Paris, d'ailleurs, vous logerez dans mon palais.

NAPOLÉON [2].



EUGÈNE DE BEAUHARNAIS, d'après la gravure de P.-M. Alix.
(Bibliothèque nationale, Cabinet des estampes.)

C'était décisif. On ne sait ce que Beauharnais répondit, ni s'il répondit. Tout occupé de ses devoirs de soldat et de souverain, il est probable qu'il ne dit rien et ne s'inquiéta plus beaucoup d'une demeure où il ne devait plus guère avoir le temps de séjourner. Du reste, Napoléon avait exprimé le désir qu'il habitât désormais au palais impérial, dans ses séjours à Paris, et ce désir était un ordre.

Les dépenses réelles effectuées pour la décoration de l'hôtel montèrent à la somme de 587.204 francs pour la décoration, et à celle de 471.488 francs pour le mobilier, soit un total de 1.058.692 francs. Ce n'est pas tout à fait le million et demi qui indignait si fort l'empereur. Mais il y a assurément quelque distance entre le montant de la facture présentée à Napoléon, ne fût-elle que d'un million et soixante mille francs, et la somme à laquelle celui-ci évaluait la dépense réelle. Ce qui est plus certain encore, c'est qu'aujoud'hui un écart analogue se produirait, mais en surplus, entre le prix ancien et l'estimation moderne. A combien ne payerait-on pas de « l'empire » authentique et si abondant, alors qu'on en paie si cher l'imitation même médiocre ? Quelle que soit, du reste, l'importance des travaux exécutés, la famille impériale ne devait en profiter que d'une façon intermittente et durant peu d'années. Si la reine Hortense, sœur du prince Eugène, habita assez longtemps l'hôtel — la grande chambre à coucher porte encore son nom — à partir de 1810, lorsqu'elle vivait séparée de son mari, Louis Bonaparte, roi de Hollande, son frère lui-même n'y résida pas. Puis les évènements politiques amenèrent des hôtes étrangers, tel que le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III.

Ce prince se trouva sans doute bien de son séjour à l'hôtel Beauharnais, en 1814, puisqu'il y installa ensuite sa légation. Installation précaire, du reste, et peu commode, qui dura jusqu'en 1817. A cette époque, on jugea préférable de ne plus occuper une maison louée, et, sur un ordre du cabinet royal du 30 octobre, l'envoyé prussien, comte de Goltz, entreprit des négociations en vue de l'achat de l'hôtel. Les parties tombèrent rapidement d'accord et au commencement de

1. *Mémoires et correspondance politique et militaire du prince Eugène*, publiés, annotés et mis en ordre par A. Du Casse, vol. II, p. 69
2. *Correspondance de Napoléon Ier*, no 9842, vol. XII, p. 78.

1818 l'acquisition était faite. Le prix devait en être payé par le roi ; ce fut donc Frédéric-Guillaume III qui fut le premier propriétaire allemand de l'hôtel. Le contrat de vente, rédigé par deux notaires, fut signé le 6 février, par le chevalier Étienne Soulange-Bodin, représentant le prince Eugène — le « petit intendant » probablement — et par le comte de Goltz. Ce contrat se composait de trois actes : l'un était relatif à la vente de l'hôtel lui-même au prix de 250.000 francs ; un autre à la vente du mobilier pour pareille somme ; le troisième concernait seulement une somme de 50.000 francs à verser comme soulte du prix d'achat du mobilier. Le prix total ayant été débattu et fixé à 575.000 francs, le solde de 25.000 francs devait être consacré aux frais d'actes, de notaire et d'enregistrement. Mais l'estimation faite au début des négociations se montait à la somme, beaucoup plus considérable, de 920.914 francs, soit 290.444 francs pour le terrain et les constructions, 296.710 francs pour les décorations murales, cheminées de mosaïques, peintures, etc., et 333.760 francs pour les meubles et tentures, le tout compté à prix coûtant, paraît-il, ce qui constitue une différence de 137.778 francs seulement avec le montant de la dépense effectuée.

L'hôtel comportait un vaste corps de bâtiment entre cour et jardin, la façade sur cour précédée d'un portique et d'un perron construit pour le prince Eugène, seules modifications apportées à la sévère ordonnance de Boffrand. En avant de ladite façade, sur la rue, s'élevaient deux pavillons d'entrée affectés, à droite, à un corps de garde avec son bureau, et aux cuisines, à gauche, aux écuries et au logement du suisse. Entre ces pavillons et le bâtiment principal, deux petites cours, séparées de la cour d'honneur par des murs bas, étaient occupées en partie par des constructions légères à usage de remises. Une forte muraille, percée d'une vaste porte cochère, fermait la grande cour du côté de la rue, entre les deux pavillons précités. Au rez-de-chaussée du grand corps de logis, on trouvait tout d'abord un vestibule d'honneur donnant accès au grand escalier, élevé dans l'aile droite, puis à la suite, un escalier de service resserré entre la cage de l'escalier d'honneur et le mur mitoyen de l'est. En revenant au vestibule, on trouvait diverses pièces peu importantes à gauche, et une première série de salons donnant sur le jardin. Au premier étage, c'était à peu près une distribution analogue, au moins pour l'aile gauche, tandis qu'à droite on trouvait trois grandes pièces, en plus de la cage de l'escalier, et au centre un vaste salon occupant presque toute la superficie du vestibule et du salon du rez-de-chaussée. Les plans que nous donnons plus loin[1] nous dispensent d'une plus longue description et, du reste, l'état des lieux a fort peu changé ; de telle sorte que ces plans, dressés au moment des négociations du roi de Prusse, peuvent encore servir pour la connaissance de l'état actuel.

S'il n'a pas été apporté de grandes modifications à l'architecture et à la décoration de l'hôtel depuis cette époque, de nombreuses et importantes réparations y furent exécutées à partir de 1820. Il semble que la construction primitive ait été défectueuse ou, plutôt, que l'entretien convenable ait fait défaut durant le cours du XVIII[e] siècle. Il est certain aussi que le bâtiment ne fut pas assis en un terrain parfaitement stable, car des fissures et des tassements, dont on ne put toujours corriger les effets, se produisirent constamment. C'est ainsi que les toitures, combles et corniches étaient assez endommagés pour que l'on y dépensât d'emblée près de 24.000 francs. Ce fut ensuite le tour du mobilier des grands appartements, complété et réparé vers 1825[2]. Une grande tempête, qui avait sévi sur Paris du 16 au 17 février 1833 avait nécessité la réfection de partie de la toiture principale ; il y avait eu de grands dégâts causés par des gouttières qui se manifestèrent alors. Nouveaux travaux extérieurs et intérieurs importants[3] en 1837 et 1838, où l'on dépensa 74.000 francs pour le grand corps de logis, et en 1842 où les dépenses montèrent à 156.000 francs pour les bâtiments secondaires. En 1850 et 1860, on procéda à une réfection totale du toit, à un remaniement des mansardes et à d'autres travaux, en ayant soin de suspendre les réparations durant l'exposition de 1855, qui amena de nombreux hôtes princiers à Paris. Après 1862 — la légation avait été élevée au rang d'ambassade à la fin de cette année-là — il y eut encore des réparations, en même temps qu'on aménageait pour les bureaux de la chancellerie le pavillon situé à gauche de l'entrée, occupé jusque-là par le second secrétaire. Les frais dépassèrent 60.000 francs ; il en avait été fait, dans la période immédiatement précédente, pour 128.240 francs, tandis qu'en 1867 on en dépensait 92.500 à renouveler et à réparer le mobilier.

Il est à remarquer que chacune de ces opérations altérait quelque peu la pureté de style des décorations. C'était tantôt les parois, qui étaient revêtues de tentures de mauvais goût, ou, en tout cas, sans aucun caractère, tantôt les meubles que l'on recouvrait d'étoffes tout aussi peu conformes au style général ou que l'on affublait d'appendices, qui en altéraient la forme et l'harmonie, tantôt les lambris et les plafonds, qui étaient passés en couleur de la façon la plus barbare. Peu à peu, tout cela avait pris un air de ruine et n'offrait plus qu'un tableau à demi

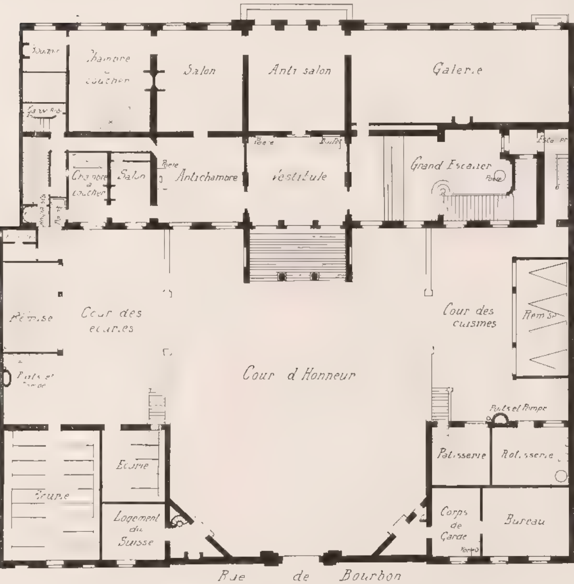
1. Voir p. 12. Les deux plans du rez-de-chaussée et du premier étage ont été dessinés d'après ceux que donne M. Stever dans l'étude déjà citée, et qu'il a empruntés au dossier original de l'acquisition, conservé à Berlin, au ministère des affaires étrangères.

2. En 1827, à la suite d'un changement de numérotation rendu nécessaire par des constructions nouvelles, l'hôtel reçut le numéro 86 (au lieu de 82). En 1883, ce fut le nom de la rue qui changea ; de rue de Bourbon, elle devint rue de Lille. La numérotation fut modifiée une troisième fois plus tard, et l'hôtel prit son numéro actuel, le 78.

3. Ces travaux furent exécutés sous la direction d'Hittorff, qui avait établi un devis de 240.000 francs pour la restauration totale de l'hôtel. Un inspecteur des bâtiments du royaume de Prusse, Helfft, fut envoyé alors à Paris ; il condamna vivement le projet de remplacer le grand plafond de stuc doré du salon des saisons — qui, en fort mauvais état, était, il est vrai, une cause permanente de dégâts — par un plafond ordinaire, et c'est à lui, en somme, dit M. Stever, que nous devons la conservation de cette importante partie de l'édifice. — Une note, émanant du ministère allemand des affaires étrangères, et qu'a bien voulu nous communiquer le prince de Radolin, nous a fourni nombre de renseignements relatifs aux travaux exécutés depuis l'achat de l'hôtel. Nous y trouvons aussi la mention d'un curieux incident ; en 1837, un certain Moreau demandait des renseignements sur la valeur de l'hôtel, que le gouvernement français aurait eu l'intention de racheter, et le chargé d'affaires reçut du conseiller d'État Watout, au nom du ministre des affaires étrangères de France, l'avis que l'on se proposait d'acquérir de nombreux immeubles sur le quai d'Orsay, en vue de la construction de la bibliothèque royale. Louis-Philippe, questionné aux Tuileries par le représentant de la Prusse, lui répondit qu'il ignorait ce projet et ajouta : « Ce sont des bêtises, cela n'a pas le sens commun ». Peu après, le conseiller Watout informa la légation que le projet était abandonné.

effacé de la splendeur ancienne. Heureusement que l'un des premiers soins du prince de Radolin, nommé ambassadeur auprès du gouvernement de la République en 1901, fut d'attirer l'attention sur ce lamentable état de choses. Et, en homme de goût, conscient de la haute valeur du décor et du mobilier de l'ambassade, il insista vivement pour que des crédits fussent accordés en vue d'une restitution sérieuse et complète des intérieurs grandioses créés pour Eugène de Beauharnais. L'Allemagne n'hésita pas à y consacrer une forte somme[1]. M. l'architecte Stever, conseiller du gouvernement, dont nous avons signalé déjà l'intéressante étude sur l'hôtel Beauharnais, fut chargé de l'inspection générale des travaux, mais ce sont des architectes parisiens, MM. L.-M. Chatenay et Rouyrre, qui les dirigèrent avec un soin et une conscience scrupuleuse, après avoir préparé les études et les projets nécessaires[2]. Il fallut prendre d'indispensables mesures de conservation et sacrifier pour cela quelques morceaux anciens, tels que le plafond du grand salon, dont les poutres ne tenaient plus, mais qui, minutieusement moulé et repéré, a été reconstitué de la façon la plus sérieuse. Les autres réparations effectuées le furent avec le même soin. On constatera, en examinant nos planches, que ce soin fut réel et que l'hôtel Beauharnais constitue bien, comme nous le disions en commençant, un document de premier ordre pour l'étude du style empire.

PLAN DU PREMIER ÉTAGE — CORPS DE BÂTIMENT PRINCIPAL.



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'HÔTEL BEAUHARNAIS EN 1817.

Nous ne terminerons point cette notice sans adresser à S. A. le prince de Radolin l'expression de notre reconnaissance pour l'amabilité si grande avec laquelle nous avons été reçus dans cette demeure que l'art français a faite si belle.

1. Les travaux coûterent 250,000 francs en chiffres ronds.

2. Les collaborateurs de MM. Chatenay et Rouyrre ont ete les entrepreneurs suivants : M. Marie, pour la maçonnerie, M. Cruchet, pour les délicats travaux de remise en état ou de reconstitution de la decoration auxquels il a fallu se résoudre, M. Hamet, pour la serrurerie, M. Benezech, pour la marbrerie, M. Guillaumeron, pour la restauration des peintures, M. Leblond, pour la plomberie, M. Cance pour l'électricité; quant aux meubles et aux tentures, dont la restitution, effectuée avec la plus grande conscience, a constitue la plus forte part des travaux, c'est aux soins éclairés de M. Édouard Poteau, qu'ils avaient été remis ; on lui doit aussi le dais, tout moderne, de la salle du trône.



FRAGMENT [illegible]

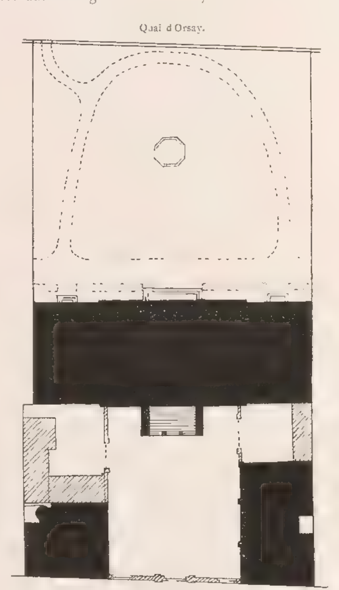
TABLE DESCRIPTIVE DES PLANCHES

Pl. 1 à 3. — FAÇADES ET ESCALIER.



COMME nous l'avons déjà fait remarquer, il n'y a rien de particulier à dire des façades extérieures, construites dans le genre sévère, souvent adopté pour les grandes demeures privées au début du XVIIIe siècle, et qu'affectionnait Boffrand. Pour la façade sur la cour (pl. 1, fig. du bas), on peut signaler le portique égyptien, qui fait figure assez étrange au-devant du grand mur nu et froid, et ne date, lui, que du prince Eugène. Nous verrons à l'intérieur d'autres motifs empruntés à l'art de l'ancienne Égypte, que l'expédition de Bonaparte avait mis à la mode. Ce portique n'est, du reste, qu'en stuc et il a été l'objet d'une réfection complète, mais scrupuleuse, lors de la restauration toute récente de l'hôtel. Quant à la façade qui domine le jardin (*ibid.*, fig. du haut), elle mérite un peu plus d'attention, encore que l'ordonnance soit la même — trois étages de treize fenêtres chacun, avant-corps central très peu saillant, couronné par un fronton triangulaire. Les baies du premier étage ont conservé leurs balcons de fer forgé — il y en a également sur la première façade — dont trois d'entre eux ont un assez grand développement, devant le corps central et l'avant-dernière fenêtre de chacune des ailes ; nous donnons l'un de ces derniers (pl. 2, fig. du milieu), qui répète absolument le motif de tous les autres, y compris le grand balcon, lequel comporte trois panneaux au lieu du panneau unique que l'on voit ici. Les trois balcons principaux sont supportés par des consoles très ordinaires, presque frustes, et par de délicieux mascarons ornant les clefs des baies situées au-dessous. Il y a donc cinq de ces motifs, sculptés avec esprit et selon la meilleure formule de l'époque ; c'est les seuls points un peu amusants de la façade, et l'on s'étonne même de les y rencontrer. Nous reproduisons quatre de ces mascarons (pl. 2), le cinquième répétant à peu près celui de la figure du milieu ; les trois figures du bas donnent ceux de l'avant-corps. Le fronton, enfin, dont le tympan est complètement vide sur la cour, offre ici une robuste figure couchée de fleuve personnifié (*ibid.*, fig. du haut, accompagné de deux génies. S'agit-il de la Seine, si voisine de l'hotel ?

A l'intérieur, le grand escalier, qui ne comporte que deux rampes et s'arrête au premier étage, est seul contemporain des façades (pl. 3). Il a toute la simplicité de ces dernières et sa rampe rappelle les ferronneries des balcons. Du vestibule par lequel on accède à cet escalier, et qui s'ouvre sous le portique égyptien, il n'y a rien à dire. On y remarque une statue de Léda debout, que l'on voit à gauche, sur notre planche, œuvre assez bonne du temps de l'empire, qui décorait jadis un poêle dans l'angle de l'escalier, et des bras de lumière à cinq feux, en bronze doré, supporté par une tête de tigre fortement saillante (pl. 15, fig. du haut, à droite).



PLAN GÉNÉRAL DE L'HÔTEL, ÉTAT ACTUEL.

APPARTEMENTS DU REZ-DE-CHAUSSÉE

Pl. 4 et 5. — BIBLIOTHÈQUE.

La bibliothèque occupe l'ancien « anti-salon » du rez-de-chaussée, éclairé par les trois baies cintrées de l'avant-corps sur le jardin : c'est par cette pièce, peinte en blanc avec le réhaut de quelques légères baguettes dorées, et sans intérêt en elle-même, que nous abordons la série des intérieurs empire, qui font la gloire de l'hôtel Beauharnais. On y a placé deux grands corps de bibliothèque en acajou foncé, qui se trouvaient précédemment au premier étage et qui sont d'une noble simplicité ; il ne saurait y avoir de meilleur modèle de meuble de ce genre dans le style empire. La planche 4 donne (fig. du bas, à droite) l'ensemble de l'un d'eux, ou, du moins, une portion suffisante pour juger de l'ensemble, qui, pour chacun des deux meubles, est constitué par une série de trois travées identiques. La même planche donne le détail de la corniche, très étudiée, du chapiteau et de la base, et de la doucine qui forme chapiteau des pilastres du corps inférieur, le tout en bronze ciselé et doré. Quant aux garnitures, de bronze doré également, des portes, nous reproduisons en grandeur naturelle *ibid.*, fig. du bas, à gauche), l'entrée, ornée d'une lyre, des serrures des armoires supérieures vitrées, et l'entrée de celles du corps inférieur, dont le motif principal est un cygne aux ailes déployées — ce cygne que nous retrouverons un peu partout dans l'hôtel (comme, du reste, dans toutes décorations de l'époque) et dont la Léda du vestibule explique en quelque sorte la présence — et quatre des médaillons de savants et de philosophes qui ornent, accompagnés de branches stylisées, les pilastres du bas (pl. 5). Ces médaillons, ciselés avec grand soin, sont tous différents ; les entrées de serrure, malgré l'élégance de leur composition, sont moins soignées. La bibliothèque possède encore une paire de bras de lumière à cinq feux, en bronze doré, les mêmes que ceux de la salle à manger contiguë (pl. 15, fig. du bas, au milieu).

Pl. 6 à 11 et 79. — SALON VERT.

Les appartements du rez-de-chaussée ne rivalisent point avec ceux du premier. Le salon vert, cependant, qui s'ouvre à gauche de la bibliothèque, est délicieux dans sa simplicité. C'est la tenture qui en est verte ; le lambris et le plafond sont blancs, avec tous les ornements dorés (pl. 6). Le décor se compose essentiellement de grands panneaux séparés par des pilastres à chapiteaux ornés, chaque panneau comportant un encadrement intérieur formé de deux montants d'arabesques et d'un linteau (pl. 7 et pl. 8, fig. du milieu) ; il y en a quatre ainsi, dont deux avec glaces sur les faces latérales, et deux au fond avec un motif de casque scythe ou cimmérien (pl. 8, fig. de gauche), affectionné par le style empire ; deux autres panneaux renferment de grands paysages de fantaisie attribués à Hubert Robert. Les trois portes et la corniche constituent encore des éléments importants de décoration pl.7). Ce salon a conservé son mobilier ancien, blanc et or avec garniture verte, dont la planche 79 donne le canapé, le fauteuil et la chaise. Une belle console en bois sculpté à dessus de marbre vert occupe le trumeau entre les deux fenêtres (pl. 8, fig. de droite, vue d'une des faces latérales répétant exactement la face principale, et détail du chapiteau et de la corniche), mais c'est la cheminée surtout, qui est digne de remarque (pl. 9). En marbre vert antique, elle est ornée de bronzes d'une extrême délicatesse : au linteau, médaillon lauré à masque de Jupiter, flanqué de deux renommées, au centre (*ibid.*, fig. du bas), et médaillons en pendants de l'empereur Hadrien et de Sabine, aux extrémités (pl. 10, fig. du bas, à droite et à gauche) ; sur les montants, aigles romaines (pl. 9, fig. de droite). Les feux se composent de deux trophées en bronze partiellement doré (pl. 10, fig. de droite), montés sur des socles ornés d'aigles médiocres, et d'une galerie à arcades ogivales, dont chaque tympan porte une bombe enflammée. Ces trophés sont assez curieux ; ils se composent d'un palmier, au-devant duquel est dressé un faisceau de baguettes portant un colback et un dolman de chasseur à cheval, accompagné d'un canon, de boulets, d'un guidon des chasseurs à cheval avec un R, qui indique que le modèle remonte au moins au consulat, d'un plan de forteresse dérouié et sur lequel le graveur a poussé la conscience jusqu'à indiquer les numéros de la planche et de la figure, d'une sabretache et d'un sabre pendus à leur ceinturon, qui manquent au chenet reproduit à part, d'un compas, que l'on voit également que sur l'un de ces chenets. Nous donnons aussi (pl. 10, fig. du milieu, à droite) le double crochet à tête de lion servant à supporter les pincettes. La garniture de la cheminée comporte deux flambeaux (*ibid.*, fig. du haut, à gauche, et du bas, au milieu, donnant une des lyres de leur piédestal) et une très belle pendule (pl. 11), où un amour accompagne de son chant une harpiste excellemment modelée ; ils sont entourés d'amusants petits meubles, tabouret et guéridon, donnant à eux seuls d'utiles modèles.

Pl. 12 et 13. — SALON ROUGE.

Ancienne chambre à coucher, située à gauche du salon précédent. Il n'y a à considérer ici que des meubles : une remarquable console à dessus de granit gris, en acajou garni de bronzes dorés, dont l'ensemble est reproduit ainsi que tous les détails, vase ornant les pieds, cygne buvant dans une coupe du motif principal, motif des faces latérales (pl. 12, fig^s de droite) ; un bureau non moins intéressant (ensemble, pl. 13, fig. du haut, détails, soit entrée des serrures secondaires, motif principal du cylindre (Uranie), montants sur l'épaisseur des parois latérales, *ibid.*, fig^s du bas, ornement des pieds, entrée des deux serrures principales, pl. 12, fig^s de gauche), et un fauteuil (pl. 80, fig. de droite), d'un type fréquent, où les bras sont formés par des trompes antiques. Des autres meubles, qui sont assortis à ce fauteuil, aucun ne présente d'intérêt spécial.

Pl. 14 et 15. — SALLE A MANGER.

Jadis galerie à cinq fenêtres, diminuée depuis pour la création d'un office, elle est située immédiatement à droite de la bibliothèque, sur le jardin, comme les salons précédents. Pièce tendue de papiers peints, où seules les portes et la corniche, en blanc (pl. 14, fig. de gauche), forment décor saillant avec la cheminée surmontée d'une très grande glace cintrée (*ibid.*, fig. de droite, et détail de l'encadrement, à ornements dorés, de la glace, pl. 15, fig. de gauche). Cette cheminée, en belle brèche grise, possède des colonnettes en granit vert, ornées de chapiteaux et de bases en bronze doré, de style néo-égyptien, souvenir de l'expédition française en Orient, comme le portique extérieur dont il a déjà été question. Des bras de lumière à quatre feux, en bronze doré, d'un type très décoratif avec la tête de Minerve qui les surmonte, sont placés au-dessus de la cheminée (pl. 15, fig. du bas, au milieu) ; nous avons rencontré les mêmes à la bibliothèque. Le mobilier est moderne, sauf la pendule, admirable, que nous n'avons pas donnée, car elle n'appartient point à l'hôtel.

APPARTEMENTS DU PREMIER ÉTAGE

Pl. 16 et 17. — SALLE DU TRÔNE.

On accède au premier étage par le grand escalier que nous connaissons et par un balcon, qui le domine, dont tout l'ornement consiste en un immense paysage de fantaisie peint sur toile, attribué à Hubert Robert, comme les panneaux du salon vert, et que l'on dit même être la plus vaste peinture du maître : nous le mentionnons ici pour mémoire et, du reste, il est impossible à photographier, tant à cause de ses dimensions (6 m. 70 de longueur), que par suite d'un éclairage défectueux.

On pénètre d'abord dans un grand vestibule (sur la cour), sans intérêt pour nous, où sont exposés les portraits de rois de Prusse et des deux premiers empereurs allemands, puis dans l'ancien « antisalon », aujourd'hui salle du trône, éclairée par deux fenêtres sur le jardin.

Au point de vue qui nous occupe, il y a à tenir compte ici de la corniche très simple et de la rosace du plafond, partiellement dorées (pl. 16, figs du haut), d'une console à dessus de granit noir, supportée par d'admirables cariatides ailées, en bois sculpté bronzé et partiellement doré, dont nous donnons l'ensemble de face, avec une des cariatides de profil et les divers ornements à plus grande échelle (*ibid.*, figs du bas); enfin, sur cette console, d'une paire de superbes candélabres en bronze partiellement doré, où un charmant amour supporte la lourde couronne des six feux (pl. 17). Mais l'ornement principal de la salle est le trône à l'opulent baldaquin, avec un grand portrait en pied de l'empereur Guillaume II, peint par M. Max Koner, à Berlin, en 1890.

Pl. 18 à 37 et 77. — SALON DES SAISONS.

On y accède directement de la salle du trône ; il occupe l'avant-corps central et s'éclaire par les trois grandes baies cintrées du balcon principal. C'est la pièce d'apparat par excellence et, à coup sûr, la merveille de l'hôtel Beauharnais : on s'en rendra compte par la vue générale (pl. 18), qui donne une idée assez complète de l'opulence du décor, de son grand style et de la haute harmonie de l'ensemble.

Le ton général est, pour les fonds, un lilas très clair, avec tous les ornements dorés sur champs blancs. Les deux grands côtés sont divisés en cinq parties par des pilastres, soit deux portes aux extrémités, une grande glace au centre surmontant la cheminée à droite, une console à gauche (c'est le côté que présente la planche 18), et deux panneaux peints. Trois glaces occupent le fond et correspondent aux trois baies. L'agencement des parois se conçoit mieux sur la planche 19, qui donne un angle complet du salon, et la partie centrale des longs côtés sur la planche 20, reproduisant l'ensemble du panneau de la cheminée. D'après ces planches, on pourra situer aisément les détails qui viennent ensuite. Le plafond, très orné, comporte essentiellement une grande rosace octogonale d'où pend le lustre de milieu, entourée d'aigles dans des couronnes de laurier, auxquels elle se relie par des guirlandes de laurier ménageant des compartiments où planent des victoires. La planche 21 donne l'ensemble de ces motifs et leur agencement avec la corniche, et la planche 22 le détail de ladite rosace, des aigles, des victoires et du large rinceau qui borde la corniche. Cette corniche elle-même, qui est peut-être le plus beau motif décoratif de la pièce, avec ses aigles supportant de lourdes guirlandes de fruits de leurs ailes éployées, se voit planche 23 (fig. du haut), planche complétée par le remarquable chapiteau des pilastres et le motif de palmettes, de volutes et de roseaux supportant le cygne habituel, qui orne la base de ceux-ci ; enfin, par le détail des cadres de glace (fig. de droite), de l'encadrement des portes (fig. du milieu, au bas) et du plus petit panneau des portes (fig. entre la corniche et le chapiteau). Tous ces motifs sont dorés, comme nous l'avons dit déjà. Le dessus des glaces se voit planche 24 (fig. du milieu), en même temps que le linteau des portes, décoré du motif classique des griffons affrontés (fig. du haut). Ces portes sont surmontées de dessus peints (pl. 24 et 25), que nous n'avons pu reproduire mieux à cause des lustres d'angle. Ce sont d'assez bonnes peintures, froides, quoique d'une certaine vivacité de couleur, dont les personnages s'enlèvent sur un fond clair et uni; elles sont consacrées à la jeunesse; l'enfance, ses jeux et ses peines (pl. 25, fig. du bas), l'enseignement des vieillards et la caresse des grands-parents (*ibid.*, fig. du haut), les exercices du corps et le tribut à la fiancée (pl. 24, fig. du bas), les exercices de l'intelligence et les vertus civiques (*ibid.*, fig. du haut). De qui sont ces peintures ? Nous ne savons, et il en est de même pour celles des soubassements, sur toile également, qui offrent une suite de six grandes compositions et de seize petits sujets imitant des bas-reliefs en bronze, les unes et les autres placés soit au-dessous des panneaux peints, soit au-dessous des pilastres. Dans le fond de la salle seulement, les compartiments n'ont pas tous été peints, soit que la décoration n'ait pas été achevée, soit, plus probablement, que, dans le principe, des meubles aient dû être placés au-devant. Les quatre sujets principaux sont relatifs aux saisons et représentent, selon une formule abondamment usitée dès le XVIIIe siècle, des groupes d'enfants ou de génies se livrant aux jeux, aux travaux ou aux occupations de chaque saison (pl. 26). Ce ne sont pas des compositions très habiles, mais elles sont bien dessinées et bien peintes. Mieux dessinés peut-être encore sont les douze petits panneaux, chacun avec un amour et un signe du zodiaque : celui de janvier et du verseau, dans une position analogue à celle du *Zéphyr* de Prud'hon, secoue sa chevelure et en fait tomber la pluie (nous avons complété la planche 37, fig. du haut, à droite, avec ce sujet et avec le suivant), celui de février et des poissons souffle le vent et la bise, celui de mars et du bélier considère un rameau en bourgeons (pl. 25, 3e fig. du milieu), celui d'avril et du taureau tient une couronne de fleurs (*ibid.*, 2e fig.), celui de mai et des gémeaux lutine un papillon (*ibid.*, 1re fig.), et celui de décembre et du capricorne s'attache un patin au pied (*ibid.*, 4e fig.). Nous n'avons pu, malheureusement, reproduire les panneaux de juin à novembre, dont l'éclairage était par trop défectueux. Quant aux autres panneaux, qui n'appartiennent pas au cycle des saisons, ils n'étaient pas plus favorablement placés. Les deux plus grands, au fond de la pièce, offrent deux compositions où des petits génies symbolisent, dans l'un, les beaux-arts, dans l'autre, les sciences ; c'est entre eux qu'un grand panneau flanqué de deux petits est demeuré sans décor. Restent quatre petits panneaux, deux aux piliers séparant les fenêtres, avec un génie du commerce et un génie de l'agriculture, deux au fond, avec des génies des arts et de la science, qui font cortège aux deux grands panneaux dont il vient d'être question.

Nous citions le nom de Prud'hon tout à l'heure : faut-il songer à lui d'une façon un peu sérieuse pour la décoration du salon des saisons ? On a dit et imprimé qu'elle était de lui, mais sans preuve aucune et tout ce que l'on peut dire avec certitude, c'est que le maître a exécuté maints travaux de décoration à Paris durant ses années de misère : à considérer, toutefois, le bon caractère de ces peintures, leur dessin généralement excellent, les trouvailles gentilles de pose et de geste, on ne peut repousser d'emblée une attribution qui

n'a, du reste, rien de trop offensant pour la mémoire de Prud'hon. Sans doute, au premier aspect, les figures de saisons des quatre panneaux du lambris (pl. 27), de fortes proportions et qui ont donné son nom au salon principal de l'hôtel,



Salon des saisons, panneau inférieur des portes.

ne paraissent point de si haut lignage ; mais il faut tenir compte des restaurations qu'elles ont subies et les considérer surtout dans leur agencement, dans leurs gestes et dans la donnée générale de la composition et du coloris ; on remarquera alors ces trouvailles que nous citions tout à l'heure : ainsi l'hiver, vêtue de fourrures et de draperies frangées, qui se transforment en épais flocons de neige qu'elle secoue à travers les nuées, et le mouvement si juste du pied qu'elle contracte et pose sur l'autre pour y avoir moins froid ; l'élégance de l'été et de l'automne, le soin avec lequel les draperies sont dessinées et peintes, et maintes autres qualités dénotant le pinceau d'un artiste de mérite. M. de Champeaux, dans son *Art décoratif dans le vieux Paris*, où il consacre quelques lignes à l'hôtel Beauharnais, dit que ces vastes panneaux sont de Boisfremont ; nous n'avons pu retrouver l'origine de cette attribution, qui est plausible et qui expliquerait en quelque sorte l'attribution à Prud'hon, car Charles de Boisfremont fut l'héritier du maître. Cet ancien page de Louis XVI, que la révolution avait obligé à passer en Amérique et dont la nécessité avait fait un peintre, s'adonna presque exclusivement aux tableaux mythologiques. Il fut en vogue vers 1803-1806 et il est très possible qu'il ait été appelé à collaborer à la décoration de l'hôtel. Moins bonnes que les grands panneaux sont les figures de muses peintes sur les portes et dans le goût pompeien, pour lesquelles il faut prendre garde aussi aux restaurations subies et notamment à un rechampissage complet, qui a un peu durci les contours. Ici l'on sent seulement le décorateur, habile sans doute, mais sans originalité. Nous donnons ces huit figures, dont on comprendra mieux l'emplacement en se reportant à la planche 19 ; ce sont, de gauche à droite, Calliope, Euterpe, Erato et Polymnie (pl. 28), Terpsichore, Thalie, Clio et Melpomène (pl. 29) ; Uranie manque. Aux panneaux inférieur et supérieur des portes se trouve un motif formé d'une corbeille de fleurs flanquée de cornes d'abondance, peint en une riche polychromie (reproduit ci-contre).

L'une des plus belles parties du grand salon est la cheminée de granit vert, qui constitue vraiment un admirable ensemble décoratif (pl. 30), avec ses bronzes exquis, dont nous avons reproduit tous les détails : guirlandes du linteau, suspendues à des flambeaux et laissant place à des étoiles à six rais très ornées, sauf au centre où un bel aigle tient la foudre en ses serres, deux bustes de sonneurs de trompe romains complétant le motif ; sur les montants, cariatides-appliques issant d'un fleuron d'acanthe, tenant une couronne et une branche d'olivier et portant sur leur tête une vasque enflammée ; feux en forme de candélabres montés sur un socle orné d'un mascaron excellent (voir le détail de la galerie, pl. 31, au bas). Tout cela modelé avec art et ciselé avec la plus grande habileté, de façon à faire penser aux meilleurs noms de ciseleurs de l'époque. Et, pour compléter l'ensemble, une garniture de toute beauté sur cette cheminée, la pendule avec deux belles figures d'éphèbes personnifiant la peinture et la poésie (pl. 31), et deux vases de bronze vert à sujets dorés, autour desquels courent des muses, dont Uranie cette fois-ci (pl. 32). Mais les vases ne valent pas la pendule, ni les bronzes de la cheminée elle-même. La pendule porte, du reste, sur le cadran doré, la marque *Thomire et Cie*, ce qui n'est pas pour surprendre.

Ce n'est point tout, en face de la cheminée, il y a la console en bois sculpté et doré, avec un dessus de granit comme celui de la cheminée, porté par deux sphinx majestueux et sévères ; une frise de griffons affrontés aux côtés de palmettes, d'amphores et de lyres décore le bâti du meuble, dont, fidèle à notre système, nous avons donné de grands détails (pl. 33). Et là encore des bronzes de premier ordre sont à citer ; c'est d'abord une coupe admirablement ciselée et dorée et deux flambeaux à l'égyptienne (reproduits de face et de profil pl. 35). La coupe (pl. 34), très haute, est dédiée à Bacchus, ou plutôt à son thiase ; ce sont partout figures ou attributs relatifs à la vigne, pampres sur le pied, têtes de boucs, pans et génies ailés aux anses, centauresse et jeune faune en bas-relief sur le corps de la coupe ; celle-ci est montée sur un socle décoré de stalactites formant voussures pour abriter, au-devant, une fontaine marine, sur les côtés, des têtes de dieux marins. Il n'existe pas grand'chose de mieux en fait de bronzes ciselés du premier empire.

Du reste, il en est d'autres dans le salon des saisons, et dignes de ceux dont il vient d'être question. Les lustres d'abord, un grand lustre central et quatre lustres d'angle de dessin analogue (pl. 36, les figures du milieu donnant des détails du corps du grand lustre) ; puis, des bras de lumière à neuf feux, aux très belles figures de femmes (pl. 37, figs de gauche, celle du haut donnant le détail d'une de ces cariatides porteuses de chandeliers) ; enfin des espagnolettes, munies d'une poignée riche et d'un beau crochet (*ibid.*, figs de droite). Il est difficile, on le voit, de concevoir plus remarquable ensemble, ensemble plus homogène que ce salon splendide.

De même que le salon vert, le salon des saisons a conservé tout son mobilier, canapés, fauteuils et chaises de bois doré (pl. 77), d'un type très orné ; le canapé surtout est remarquable, avec ses accoudoirs supportés par des cygnes.

Pl. 38 à 46 et 78. — SALON ROSE.

Appelé aussi « salon cerise », il est à la suite du salon des saisons, à gauche. La tonalité générale et la tenture en sont d'un rose adouci, mais les boiseries et le plafond sont d'un blanc à peine teinté, avec tous ornements dorés. Ensemble simple et de bon goût (pl. 38) : c'est le cas de rééditer cette vieille formule. La pièce, éclairée par deux baies, est tendue d'étoffe sur laquelle se détachent les encadrements de deux grandes glaces et de cinq portes au linteau découpé en accolade avec acrotères au centre et aux extrémités (pl. 40, fig. du milieu). La planche 39 donne la moitié du plafond ; au centre de celui-ci des couronnes royales et des F R (*Fredericus rex*) constituent un des rares changements apportés

à l'état primitif. La corniche se voit planche 40 (fig. du haut). Et la série des consoles remarquables se poursuit ici avec un meuble très élégant à dessus de granit supporté par des colonnettes et des pilastres accouplés; les bases et les chapiteaux sont de bronze doré; l'entablement est décoré d'une frise constituée par des masques radiés d'Apollon alternant avec des lyres (*ibid.*, fig. du bas). Mais nous croyons pour notre part que la véritable console du salon cerise est celle qui se trouve aujourd'hui dans la salle du trône (pl. 16, fig. du bas), et que celle qui vient d'être décrite appartient au salon de musique, dont il sera question bientôt. Il est probable que l'admirable paire de candélabres de bronze qui l'orne (pl. 41) appartient également au salon de musique; du moins, les figures de musiciennes antiques du fût, porteuses de cistres, de trompes et de trompettes — on considérera leur profil au centre de la planche · et les danseuses du socle, permettent de le penser. On remarquera que les cornes d'abondance supportant les bobèches et le vase destiné à la bougie centrale se retrouvent, identiques, dans le bras de lumière du vestibule (pl. 15, fig. du haut, à droite).

Il y a encore la cheminée, qui mérite à elle seule l'examen; elle est en marbre blanc et de l'architecture la plus simple (pl. 42, fig. du bas), mais le linteau et les montants, évidés, ont reçu une incrustation en toute petite mosaïque florentine d'un dessin très soigné et d'une grande vivacité de couleur; c'est un rinceau partant des deux côtés d'un large fleuron d'acanthe, dans les enroulements duquel un lion, à droite, poursuit un taureau, et une panthère, à gauche, un sanglier (pl. 43, fig^s du haut, représentant le motif complet, mais partagé en deux); ce sont, aux montants, des chutes de rinceaux tombant de fleurons d'acanthe, avec des oiseaux et des papillons (pl. 44, fig. de gauche). On retrouve exactement la même composition, exécutée par le même procédé, à la cheminée de l'une des salles de l'ancien musée Charles X, organisé en 1826 dans les appartements du premier étage de l'aile sud de la cour du Louvre. Quel est le prototype? Ni l'un ni l'autre peut-être des deux exemplaires que nous connaissons, car il ne s'agit guère que de la copie ou de l'interprétation d'un motif antique, que quelque mosaïste italien travaillant en France exécutait probablement en nombre; il n'est pas même nécessaire que ces mosaïques aient été exécutées en France, elles peuvent avoir été importées l'une après l'autre ou l'une en même temps que l'autre. Que celle de l'hôtel Beauharnais ait été mise en place plus anciennement que l'autre, c'est vraisemblable, sans être certain, car nous savons que certains travaux secondaires de décoration n'étaient point absolument achevés lorsque l'hôtel fut acquis par la Prusse.

Une admirable pendule de bronze doré, à l'image de la muse Calliope, et deux vases de bronze vert à ornements dorés, garnissent cette cheminée (pl. 45). Le lustre du salon rose, l'un des plus beaux de l'hôtel, est reproduit (pl. 46, fig. de droite), mais on lui préférera les bras de lumière à neuf feux, portés par un torse d'amour enté sur un fleuron (pl. 46, fig^s de gauche, l'ensemble et un amour de face). On trouvera d'autre part les meubles canapés, fauteuils, chaises (pl. 78); ils correspondent bien à l'architecture de la pièce.

Pl. 47 à 58. — GRANDE CHAMBRE À COUCHER.

Dite aussi « chambre de la reine Hortense », cette salle superbe suit le salon rose; comme lui, elle est éclairée par deux fenêtres sur le jardin. La tenture est bleue et la disposition générale, toujours la même, est ordonnée par les quatre portes. Contrairement à ce que nous avons vu dans les salons précédents, le plafond est peint ici et ne comporte, en fait de relief, qu'une mince rosace dorée sur fond bleu; la planche 48, qui en donne la moitié, nous dispense de le décrire. La corniche, elle, est du type connu, rose tendre, blanc et or (pl. 49, fig. du haut). Portes et encadrements des baies sont en bois naturel, acajou, chêne et noyer, dans une gamme un peu sombre, mais l'encadrement doré des panneaux et d'autres points brillants, comme la baguette de bronze recouvrant le joint de fermeture, puis des motifs en polychromie relèvent l'ensemble et lui donnent le cachet harmonieux qui convient; dans les ébrasements des fenêtres, on trouve un montant d'arabesques avec médaillon féminin de face, en grisaille sur fond bleu (*ibid.*, fig. de droite), et les portes ont, sur leurs vantaux divisés en quatre compartiments, dans ceux du haut, un cygne dressé sur un fleuron soutenu par un arc (il nous a servi à compléter la pl. 53, fig. du haut, à droite), dans ceux du bas des figures de femmes, à ailes de papillon, entées sur des fleurons, et qui tiennent des instruments de musique, des couronnes, etc., l'une d'elles faisant boire une colombe dans une coupe (la planche 52 donne quatre de ces huit motifs). Rien à dire du petit panneau étroit qui sépare ces motifs du panneau principal, en hauteur; là, ce sont de charmantes figures d'amours musiciens ou archers, se détachant sur le fond noir de médaillons circulaires, et nous en donnons six sur huit (pl. 51). Toutes ces peintures ont été restaurées et la position de ces détails se déterminera mieux d'après la planche 50, donnant l'ensemble d'une des portes. Le soubassement, qui n'est apparent, du reste, que sur de courts espaces, est peint sur fond couleur café au lait, en rehauts d'or, et offre un motif de flambeaux réunis par des guirlandes (pl. 49, fig. du milieu, à gauche); au-dessus, sur les panneaux du fond de la pièce, on voit deux groupes du berger Pâris et de Vénus et de l'Amour, ailleurs, des colombes.

Ce n'est point là, du reste, ce qu'il y a de plus remarquable dans la chambre à coucher. L'alcôve, qui frappe tout d'abord les regards, constitue un important motif décoratif qui apparaît tout entier sur la planche 47. On en trouvera les détails planche 53, soit les bases et les chapiteaux des colonnettes, et l'entablement, sculptés et dorés (fig. de droite), puis le motif en largeur de la frise (fig. du milieu, à gauche), et l'anneau de lierre, en bronze doré, qui enserre par trois fois le fût des colonnettes (fig. du bas, à gauche), enfin le carquois, toujours de bronze, fixé aux côtés du socle des colonnettes (fig. du bas, au milieu), et le charmant groupe, composé d'un éphèbe ailé enté sur un fleuron et de deux cygnes qu'il embrasse en leur faisant becqueter des grappes de raisin, qui orne le devant de ces socles (fig. du haut, au milieu). Tous ces détails se situeront mieux en se référant à la planche 47. Quant au lit, un meuble imposant et massif, il est reproduit, en ensemble et en détail (y compris la figure de génie somnifère, peinte à l'aquarelle et sous glace, inspirée d'une de celles du plafond, qui orne le centre du bois, pl. 54). Le fond de l'alcôve est occupé par une grande glace, où, détail à noter, on a conservé la trace d'une balle de la Commune, visible sur la planche 47.

La chambre à coucher possède une console, à ornements de bronze doré, où l'on a employé aussi, pour les colonnettes carrées et pour un motif de milieu, ce procédé du décor peint à l'aquarelle sur papier blanc et mise sous verre (pl. 55); puis une délicieuse armoire basse à dessus de marbre, formant toilette, dont les grands panneaux sont peints de même façon (figures ailées, cygnes, rinceaux), tandis que les montants du devant et l'entablement sur les trois faces possèdent de beaux ornements de bronze doré (pl. 56, et l'un des petits bas-reliefs de face latérale, pl. 55, au bas). Pendant que nous en sommes aux bronzes, citons encore l'espagnolette à tête de Diane et dont le crochet est un cygne (pl. 49, fig. du bas, à gauche); les bras de lumière à quatre feux, d'un modèle très simple et très élégant (pl. 58, fig. de gauche, au bas), d'intéressants boutons de porte (*ibid.*, fig. de droite), que l'on voit égale-

ment dans d'autres pièces; le lustre, moderne, mais exécuté d'après d'excellents modèles (*ibid.*, fig. du milieu, et détail, fig. de gauche, en haut); la pendule enfin, exquise, avec une « cruche cassée », à l'antique, qui ne rappelle en rien le tableau de Greuze (pl. 57, fig. du milieu). Cette pendule est flanquée de deux vases d'albâtre à sujets antiques peints en rouge (*ibid.*, figs de droite et de gauche). Pendule et vase sont, naturellement, posés sur une cheminée que l'on trouvera planche 42 (fig. du haut); elle est de marbre gris et rose et ornée de mosaïques incrustées, de même procédé que celles de la cheminée du salon rose — sauf que le dessin seul, enchâssé dans un champ de marbre blanc, est mosaïqué — mais moins soignées. Au linteau, divisé en cinq compartiments (pl. 43, fig. du bas), on voit une Vénus à sa toilette, des cygnes porteurs de guirlandes et des papillons; sur les montants, un amour juché sur un globe et élevant une corbeille dans laquelle se becquètent des colombes, le tout surmonté d'une branche de rose stylisée; ce dernier motif n'est pas sans originalité (pl. 44, fig. de droite), mais l'inexpérience de l'ouvrier se manifeste par le fait que les deux amours sont tournés du même côté et ne sont pas « affrontés », comme c'est toujours le cas dans toute composition décorative symétrique et comme l'ont toujours fait les décorateurs de l'hôtel Beauharnais, y compris le mosaïste du salon rose. Il se pourrait, sans doute, dans l'hypothèse d'un article d'importation, que l'expéditeur ait, par mégarde, envoyé deux fois le panneau du même côté.

A la suite de la chambre à coucher, sur le jardin, se trouvent un cabinet de toilette et un petit escalier, sans aucun intérêt. Nous allions omettre de signaler le fauteuil, de type bergère, et la chaise, dont un arc dessine le dossier, qui dépendent de cette chambre (pl. 80, figs de gauche), mais la chaise ne se trouve plus à sa place.

Pl. 59 à 67. — SALON DE MUSIQUE.

Du salon rose, une porte, percée dans la paroi du fond, conduit au salon de musique, qui donne sur la cour et s'éclaire par deux fenêtres. C'est une pièce fort brillante, très colorée, pleine de choses charmantes, mais d'un effet moins heureux que toutes celles que nous venons de passer en revue (pl. 59). Elle comprend trois grandes portes, dont celle du fond et deux sur la paroi de gauche, toutes trois du même type (pl. 61) et d'un ton brun rouge chaud, avec, dans les quatre compartiments de chaque vantail, des instruments de musique et des trépieds antiques, puis des médaillons de musiciens célèbres, Paesiello, Grétry, Rameau, Glück, Sacchini et Haydn. On trouvera, planche 62, quelques-uns de ces trépieds et de ces instruments peints (voir aussi, p. 13, une des lyres peintes), qui constituent par eux-mêmes d'excellents modèles. Entre les deux portes de gauche se trouve une glace cintrée, et il en est une également en face, sur la cheminée de granit vert (pl. 66), aux élégantes colonnettes accouplées avec bases et chapiteaux de bronze doré (pl. 65, figs du milieu). Ce sont ces chapiteaux, identiques à ceux de la console du salon rose, et les attributs musicaux de cette dernière, qui nous font penser qu'elle appartient, en réalité, au salon de musique. Le reste des parois est occupé par un grand panneau peint divisé en trois parties: au bas, un motif décoratif formé de deux cygnes tenant des guirlandes de fleurs, et c'est le motif que nous avons vu sur la cheminée de la chambre à coucher, sans qu'on puisse dire lequel a inspiré l'autre (pl. 64, fig. du bas; au-dessus de la guirlande, un masque de dieu ou de déesse; au centre, une grande et belle figure de femme — les muses Uranie, Terpsichore, Euterpe et Calliope — probablement de la même main que les saisons du salon principal et, comme celles-ci, volontiers attribuées à Prud'hon, parfois aussi à Girodet (pl. 63); enfin, un amour ou génie planant et tenant une couronne de fleurs (pl. 64, figs de gauche). Ces derniers — il en est aussi au-dessus des portes — sont beaucoup moins bons que les muses, ils ont été, en tout cas, repeints davantage. De grands montants d'arabesques polychromes forment pilastres entre ces différentes divisions de lambris (pl. 64, fig. de droite); ils sont ornés d'oiseaux, de médaillons de poètes, de peintres et de musiciens choisis avec un grand éclectisme (Ossian, Sapho, Anacréon, Raphaël, Michel-Ange, Homère, Virgile, Pindare, Empédocle, Racine, le Tasse, J.-B. Rousseau) et rejoignent la corniche, dont la frise comporte encore des lyres, que flanquent des griffons (pl. 65, fig. du haut).

Le plafond est blanc et or; on y voit aussi des cygnes, des lyres et les initiales F R, ajoutées après coup (pl. 60, qui donne la moitié de ce plafond). Notons enfin les motifs dorés et en relief des tableaux des portes (pl. 65, fig. de gauche), et ceux, peints, des ébrasements des fenêtres (*ibid.*, fig. de droite). Du mobilier, il n'y a pas grand'chose à citer: une petite armoire décorée de bronzes modestes (pl. 66, fig. du bas), un lustre assez simple (pl. 67, fig. de droite), de beaux bras de lumière à neuf feux, dont une lyre surmontée d'une très belle tête d'Apollon forme l'applique (*ibid.*, fig. de gauche).

Pl. 68 à 71. — BOUDOIR TURC.

C'est là, assurément, une des originalités de l'hôtel. Ce boudoir turc, très intime, est situé à côté du salon de musique et donne sur la cour (pl. 68, fig. du haut); il est éclairé par une fenêtre et possède une alcôve ouverte. Des colonnettes en bois, peintes et dorées, supportent, sur les quatre faces, une série d'arcades en accolades ou trilobées, dorées en plein, au-dessus desquelles court une frise peinte; le plafond est peint aussi, de même que la cheminée de marbre blanc et la console de bois découpé, située en face de celle-ci. Les parois offrent un décor peint et doré, avec losanges centraux à fonds blancs garnis chacun d'une fleur différente, peinte au naturel. Tout cela ne serait rien, du reste, sans la frise, où deux peintres, probablement, ont retracé, avec un grand luxe de détails et une rigoureuse fidélité de costumes et de couleur, une suite extrêmement intéressante de scènes de harem, dont nous donnons la plus grande partie (p. 68 à 71 et p. 13). C'est le grand seigneur sur son trône, entouré des sultanes favorites, qui assiste à une danse d'almées, ce sont des femmes à leur toilette, au bain ou jouant, des esclaves et des eunuques, un indiscret qui cherche à glisser un regard dans le gynécée, des scènes très développées d'achat et de vente de femmes, parmi lesquelles on voit une jeune vierge d'Occident, timide, mais non point éplorée, etc. Nous disions: deux peintres probablement. Deux mains, en effet, semblent pouvoir être distinguées dans cette décoration si précieuse et dont nous ne connaissons pas d'analogue; et les fragments donnés planche 68 (fig. du bas et page 13, inférieurs aux autres comme agencement et comme dessin, paraissent indiquer une intervention moins habile. D'autres nus (pl. 70, par exemple), et la plupart des groupes que nous reproduisons dans les planches indiquent, au contraire, un peintre de haut mérite, qu'il faut vivement regretter de ne pouvoir nommer. La frise peinte a 35 centimètres de haut.

Cette curieuse pièce a 5 m. 50 de longueur sur 2 m. 75 de largeur. Comme mobilier, il n'y a à citer que des tabourets de bois peint.

Pl. 72 et 73. — SALLE DE BAINS.

Du boudoir turc, on passe dans la salle de bains (3 m. 48 sur 2 m. 80 et 2 m. 90 de hauteur), donnant comme lui sur la cour et éclairée aussi par une fenêtre. C'est une sorte de « palais

des illusions » ; les parois de glace y multiplient à l'infini, en effet, les colonnettes de bois, peintes en faux marbre jaune et à chapiteaux peints, supportant le plafond (pl. 72, fig. du haut). Ce plafond se divise en un compartiment principal, sobrement orné, et en compartiments plus petits au-dessus de la baignoire, décorés de figures peintes, une très belle Vénus marine au centre (pl. 73, fig. du haut, à droite), et deux amours porteurs, l'un de fleurs, l'autre d'un voile et d'un vase de parfum. Une autre figure de femme, dans le caisson étroit contigu à la Vénus, est une adjonction moderne. La baignoire n'offre qu'une figure de divinité marine et des amours porteurs de guirlandes formant poignées, sur le devant (*ibid.*, fig. du bas). Un pavement de marbre multicolore (*ibid.*, fig. de gauche), avec, au centre, figure incrustée d'Amphitrite, attributs divers, instruments de musique et dauphins en bordure, complete ce délicieux ensemble. Il faut encore donner une mention à la charmante poignée d'espagnolette (pl. 72, fig. du bas), dont le crochet est un cygne, mais non le même que celui de l'espagnolette de la chambre à coucher. Le soubassement est partout de marbre.

Pl. 74. — GALERIE.

Salle étroite et longue, éclairée par trois fenêtres sur la cour, au centre de la façade, qui est qualifiée de décharge sur les anciens plans ; on en a fait une galerie joignant le salon de musique au vestibule de l'étage. La décoration blanc et gris clair en est moderne; mais comme elle a été exécutée d'après d'excellents modèles, surmoulée même en partie, nous en donnons des fragments, soit une porte avec son dessus, et l'une des figures de victoires qui ornent les vantaux, plus un détail d'un des pilastres.



GRANDE SALLE A MANGER (MOTIF PEINT SUR UNE PORTE).

Pl. 75 et 76. — SALLE A MANGER.

C'est la salle à manger d'apparat; située à droite de la salle du trône, elle donne sur le jardin, avec trois fenêtres pour l'éclairer. Très belle pièce dans sa simplicité un peu austère, si on la compare à la richesse des salons. La décoration se compose de grands pilastres à chapiteaux corinthiens, divisant les parois et soutenant une corniche bien dessinée, le tout blanc avec champ des panneaux en stuc marbré gris (pl. 75, fig. de gauche). Quatre portes, deux à chaque paroi transversale, ont aussi leurs encadrements blancs, et les vantaux, en bois peint en faux chêne et acajou, sont décorés sur leurs huit panneaux, dans le style de ceux du salon de musique, d'attributs divers peints en grisaille, couronnes, vases, trépieds, instruments de musique, sujets mythologiques, tels qu'amour sur un lion, sur un cygne ou sur un bouc, ou conduisant des dauphins, Bacchus sur une panthère, Ganymède, etc. Nous donnons une de ces portes complètes (*ibid.*) et plusieurs de ces peintures (pl. 75 et 76, et p. 7, 19 et 20) ; nous donnons aussi la poignée d'espagnolette (pl. 76, fig. du bas, à gauche) ; on remarque quelques variantes dans les instruments qui ornent le bouton; il y a aussi un triangle, des flûtes, une flûte de pan. Le soubassement est en stuc imitant le marbre jaune.

Pl. 77 à 80. — PETIT MOBILIER.

Comme il a été question de ces meubles à propos des différentes pièces auxquelles ils appartiennent, nous n'y reviendrons ici que pour rappeler que ce sont les canapés, fauteuils et chaises du salon des saisons (pl. 77), du salon rose (pl. 78), du salon vert (pl. 79), ces trois mobiliers étant parfaitement complets et homogènes; de plus, un fauteuil du salon rouge (pl. 80, fig. de droite), qui est le seul meuble intéressant de ce salon, la chaise et le fauteuil, de type bergère, de la chambre à coucher (*ibid.*, figs de gauche). Nous avons déjà fait observer que cette chaise ne se trouve point à sa place primitive et qu'elle a été utilisée ailleurs ; il n'y a pas de doute, cependant, qu'elle aille avec ce fauteuil, et les deux meubles sont certainement faits pour la chambre à coucher, car on retrouve, dans la décoration de celle-ci, les cygnes et l'arc qui déterminent leur caractère. Du reste, certains meubles se retrouvent identiques dans différentes pièces; ainsi les chaises de la salle du trône sont pareilles à celles du salon des saisons, à la garniture près, moderne du reste.

Nous nous apercevons en terminant ces notes que nous n'avons rien dit de la grande porte cochère qui donne accès, sur la rue de Lille, dans la cour d'entrée. Elle a été remaniée, du reste, à plusieurs reprises et n'offre qu'un intérêt secondaire. Des aigles de Prusse en décorent le sommet; placés en 1814, ils furent, en 1848, le prétexte de quelque émotion, car leur ressemblance avec des aigles impériaux fit croire, depuis la révolution de février, que l'édifice appartenait aux Bonaparte ou, tout au moins, à quelque grande famille du faubourg Saint-Germain ; il y eut souvent des rassemblements et des cris, si bien, qu'à l'exemple d'autres légations, le ministre de Prusse fit enlever ces symboles qui prêtaient à confusion et graver sur la façade ces mots : « Légation de Prusse ». On remit plus tard les aigles à leur place primitive.

TABLE MÉTHODIQUE DES PLANCHES



Grande salle a manger (motif peint sur une porte).

Impression SADAG

Genève (Suisse) Bellegarde (Ain)

Imprimé a Genève





Façades sur cour et sur jardin

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.











Façade postérieure, fronton, balcon & clefs sculptées

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Grand escalier



Bibliothèque. 1, ensemble et détails des meubles





Bibliothèque, 2, détails des meubles

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon vert, 1, vue d'ensemble

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.







Salon vert, 3, détails des lambris et console

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.







Salon vert, 4, cheminée, ensemble & détails

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.







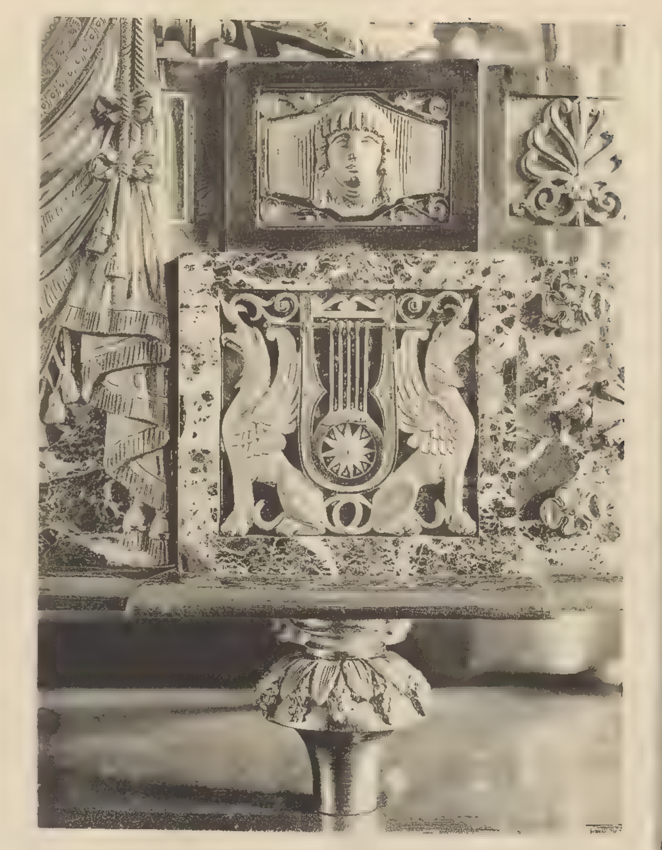






Salon vert, 5, détails de la cheminée et candélabre

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.





Salon vert, 6, pendule, ensemble & détail











Salon rouge. 1, console, ensemble & détails, et, * détails du bureau

Librairie centrale d'Art et d'Architecture



Salon rouge. 2, bureau, ensemble et détails





Salle à manger du rez-de-chaussée,
1 ensembles d'une porte & de la cheminée



Salle à manger du rez-de-chaussée, 2, encadrement de la glace & colonnette de la cheminée, bras de lumière, • bras de lumière dans le vestibule

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salle du trône, 1, corniche, rosace du plafond, console, ensemble et détails

Librairie centrale d'Art et d'Architecture,



Salle du trône, 2, candélabres

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon des Saisons, 1, vue d'ensemble

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



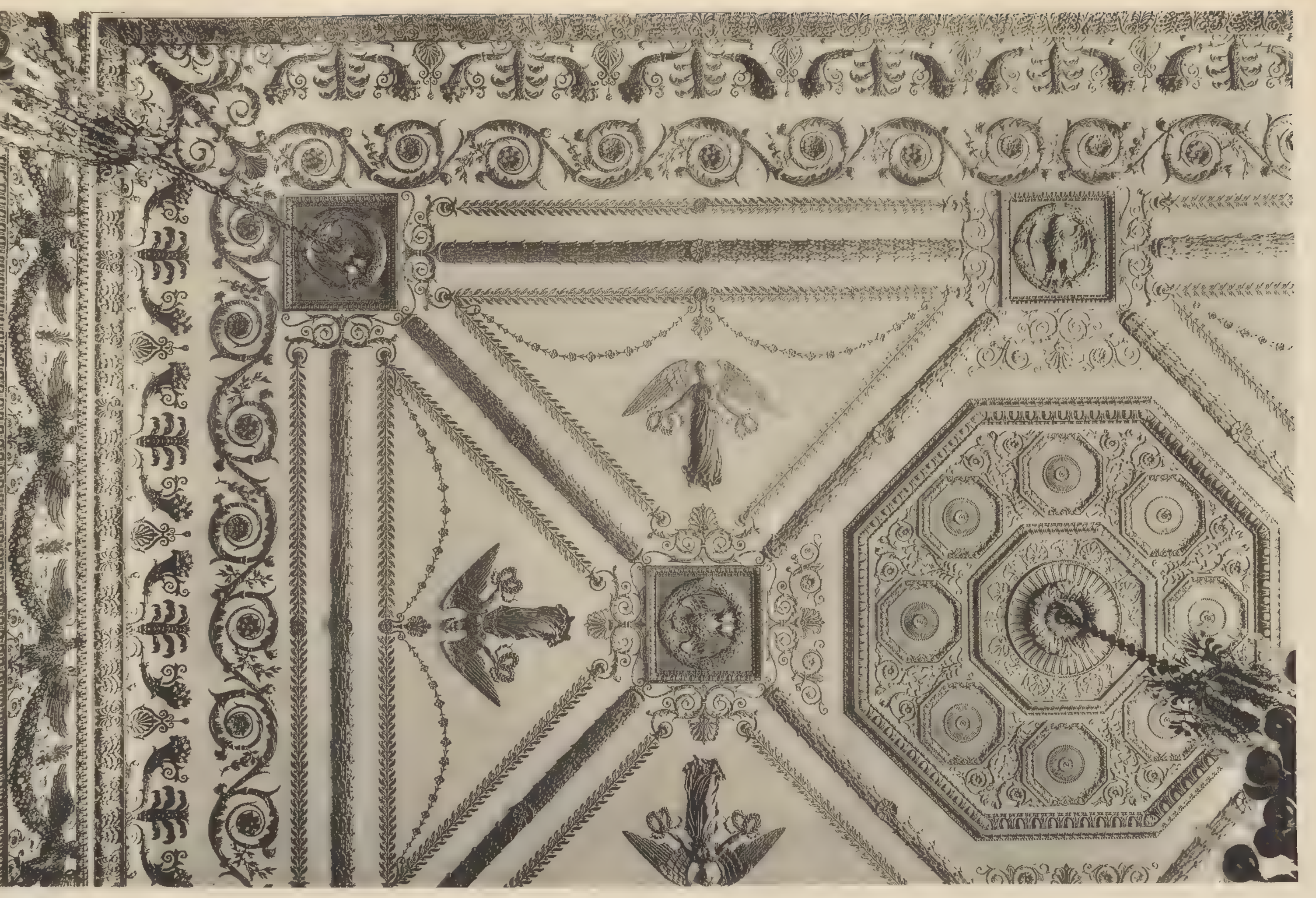
Salon des Saisons, 2, vue d'un angle

Librairie centrale d'Art et d'Architecture



Salon des Saisons, 3, panneau de la cheminée

Librairie centrale d'Art et d'Architecture



Salon des Saisons, 4, plafond

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon des Saisons. 5, détails du plafond





Salon des Saisons, 6, corniche et détails des lambris

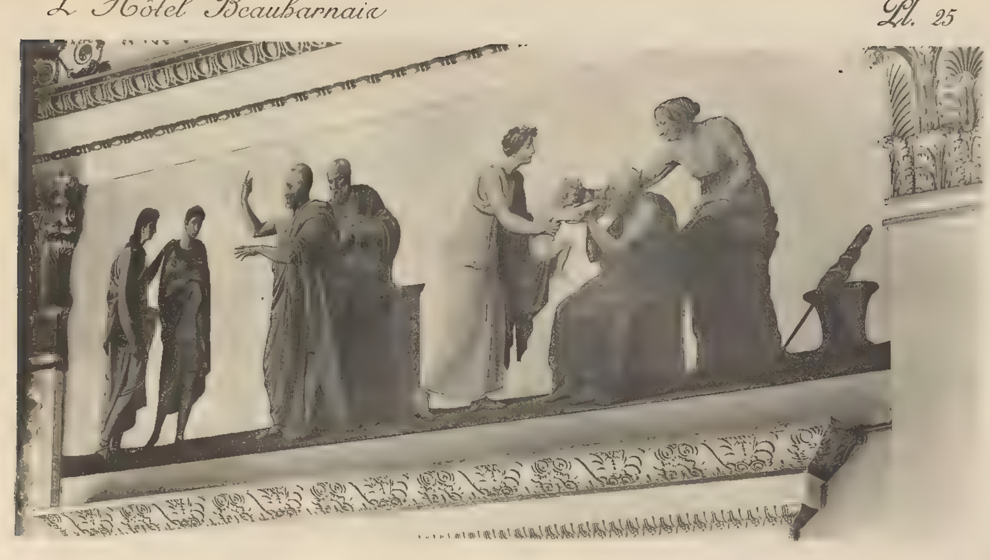
Librairie centrale d'Art et d'Architecture.





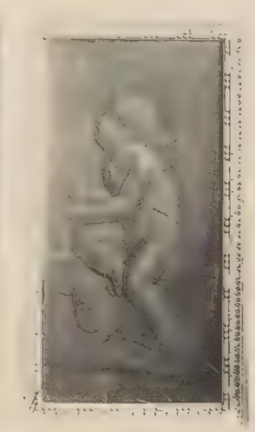


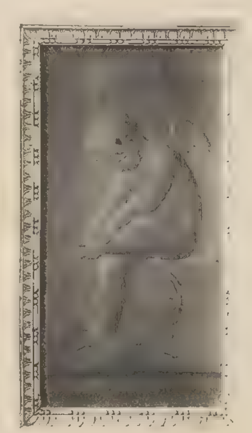
Salon des Saisons, 7, deux dessus de portes et dessus de glace

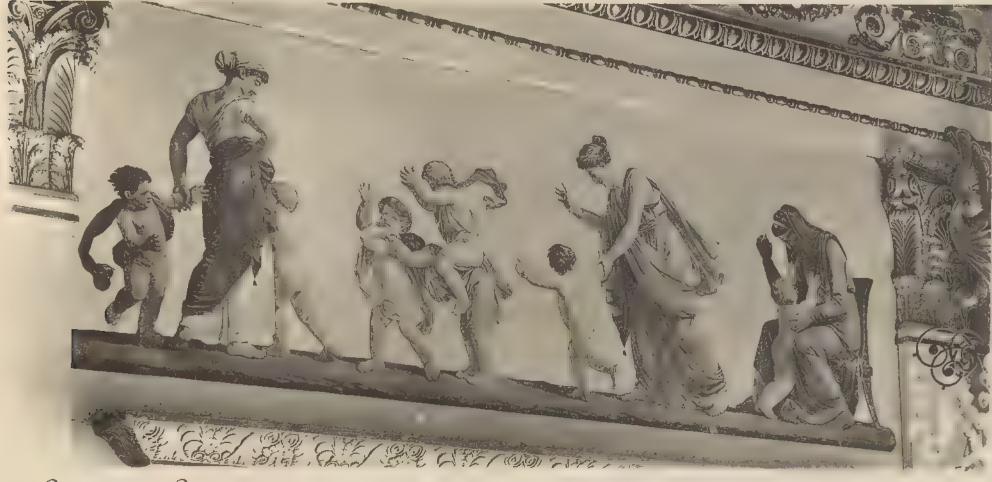








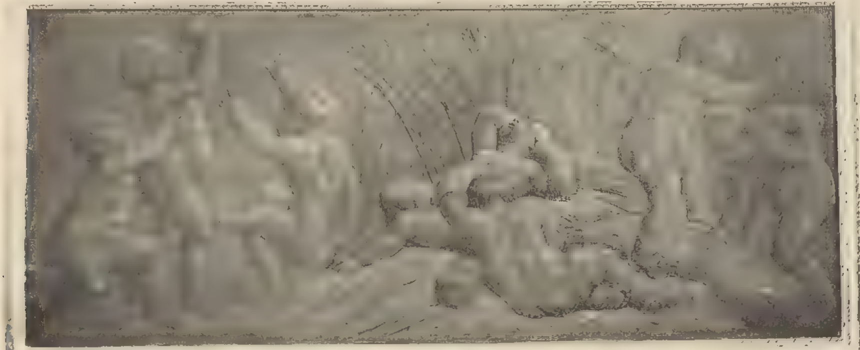




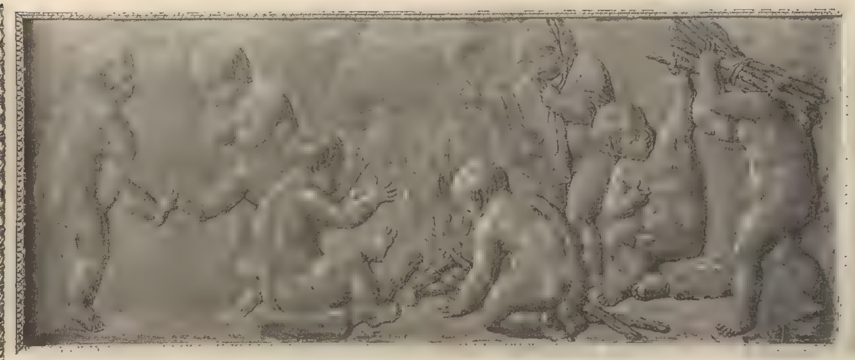
Salon des Saisons,

8, deux dessus de porte et petits panneaux du soubassement









Salon des Saisons 9, les quatre Saisons, panneaux du soubassement



Salon des Saisons, 10, les quatre Saisons, panneaux décoratifs

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon des Saisons, 11, panneaux principaux des portes

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon des Saisons, 12, panneaux principaux des portes

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon des Saisons,

13, cheminée, ensemble et détails



Salon des Saisons: 14, pendule

Librairie centrale d'Art et d'Architecture,













Salon des Saisons,
15, vases de la cheminée, ensembles et détails









Salon des Saisons, 16, console, ensemble et détails

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.

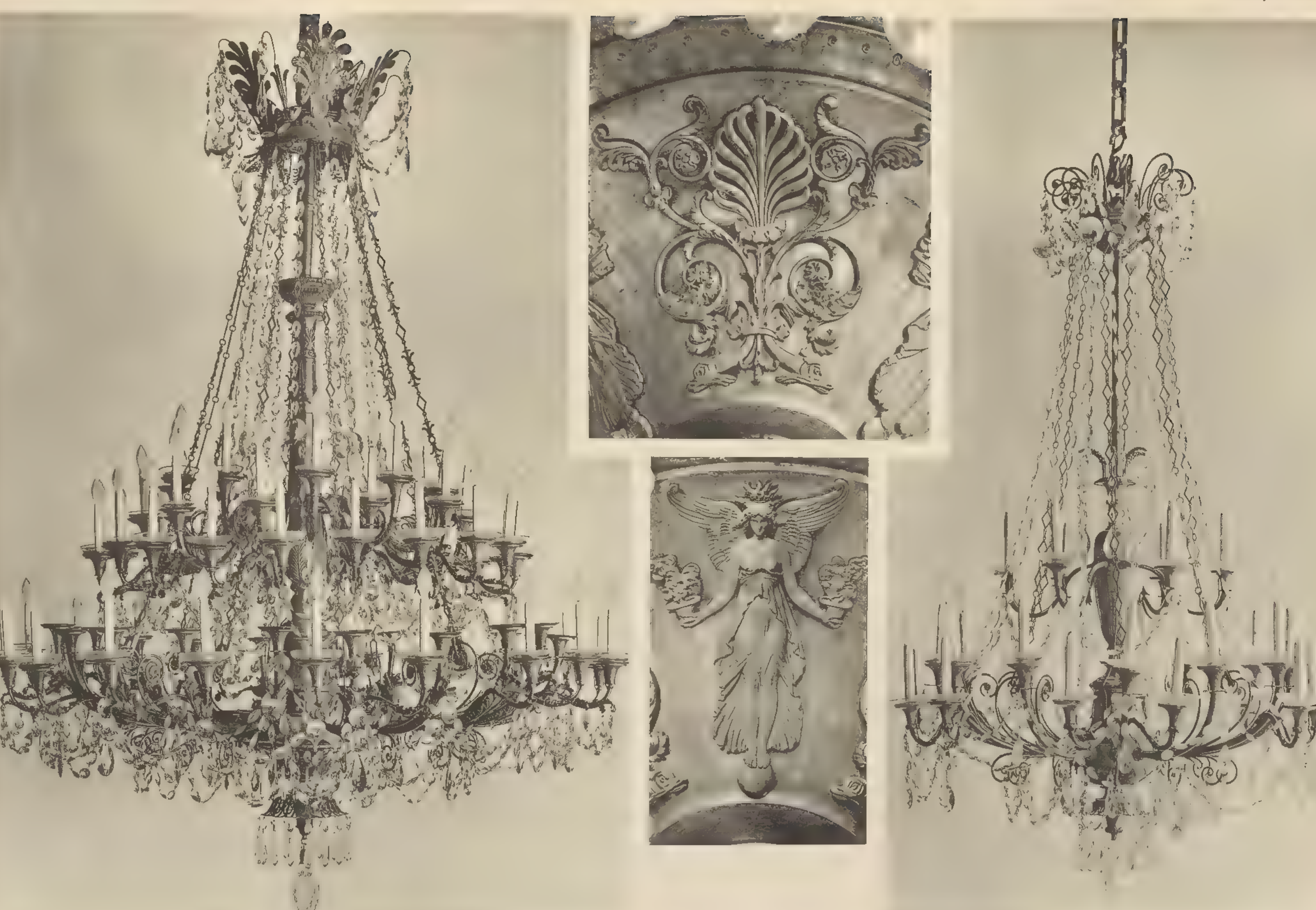


Salon des Saisons, 17, vase de la console

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon des Saisons, 18, candélabres de la console



Salon des Saisons. 19, lustres, ensembles & détails

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon des Saisons,
20, bras de lumière, ensemble
et détail, poignée & crochet
d'espagnolette, petits panneaux du soubassement



Salon rose, 1, vue d'ensemble

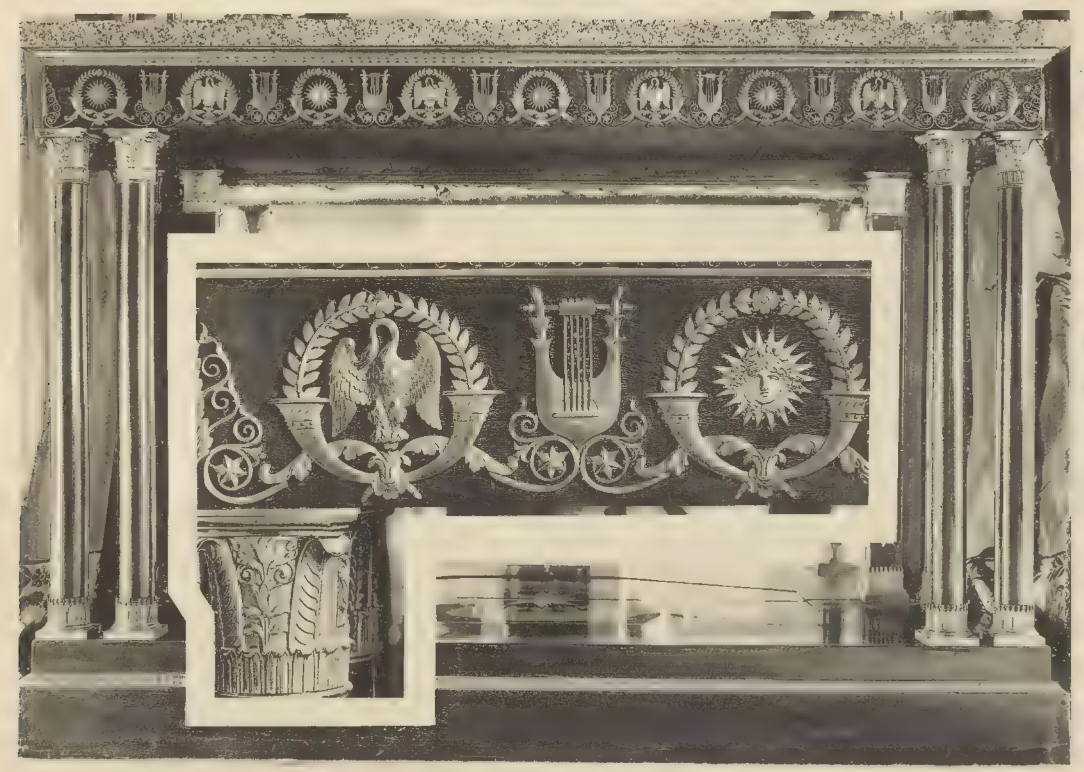
Librairie centrale d'Art et d'Architecture.

Salon rose, 2, plafond.

Librairie centrale d'Art et d'Architecture







Salon rose, 3, détails et console



Salon rose, 4, candélabres

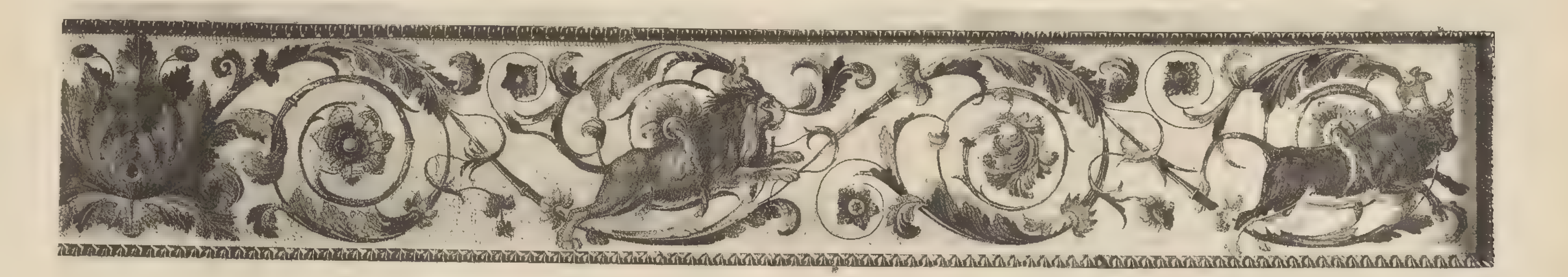




Salon rose et grande chambre à coucher.
5-11, cheminées, ensemble.

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.





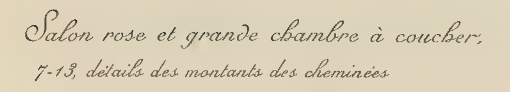


Salon rose et grande chambre à coucher,
6-12, détails des linteaux des cheminées

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



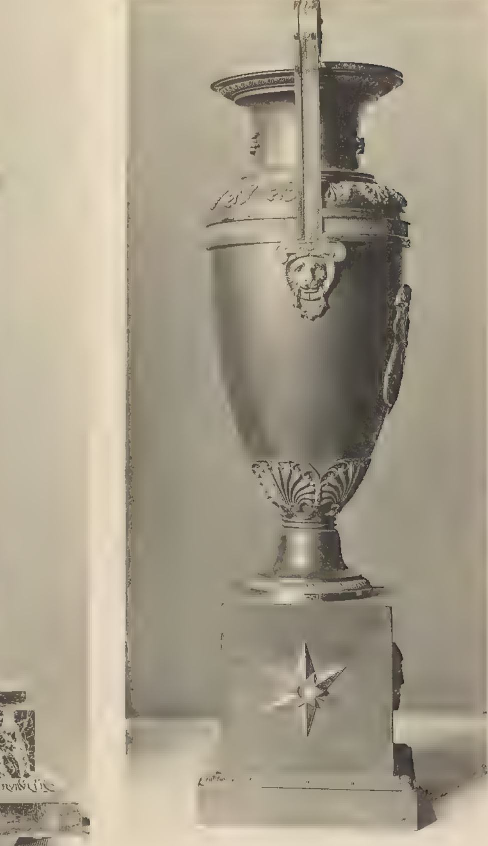




Salon rose et grande chambre à coucher,
7-13, détails des montants des cheminées







Salon rose, 8, garniture de la cheminée

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.







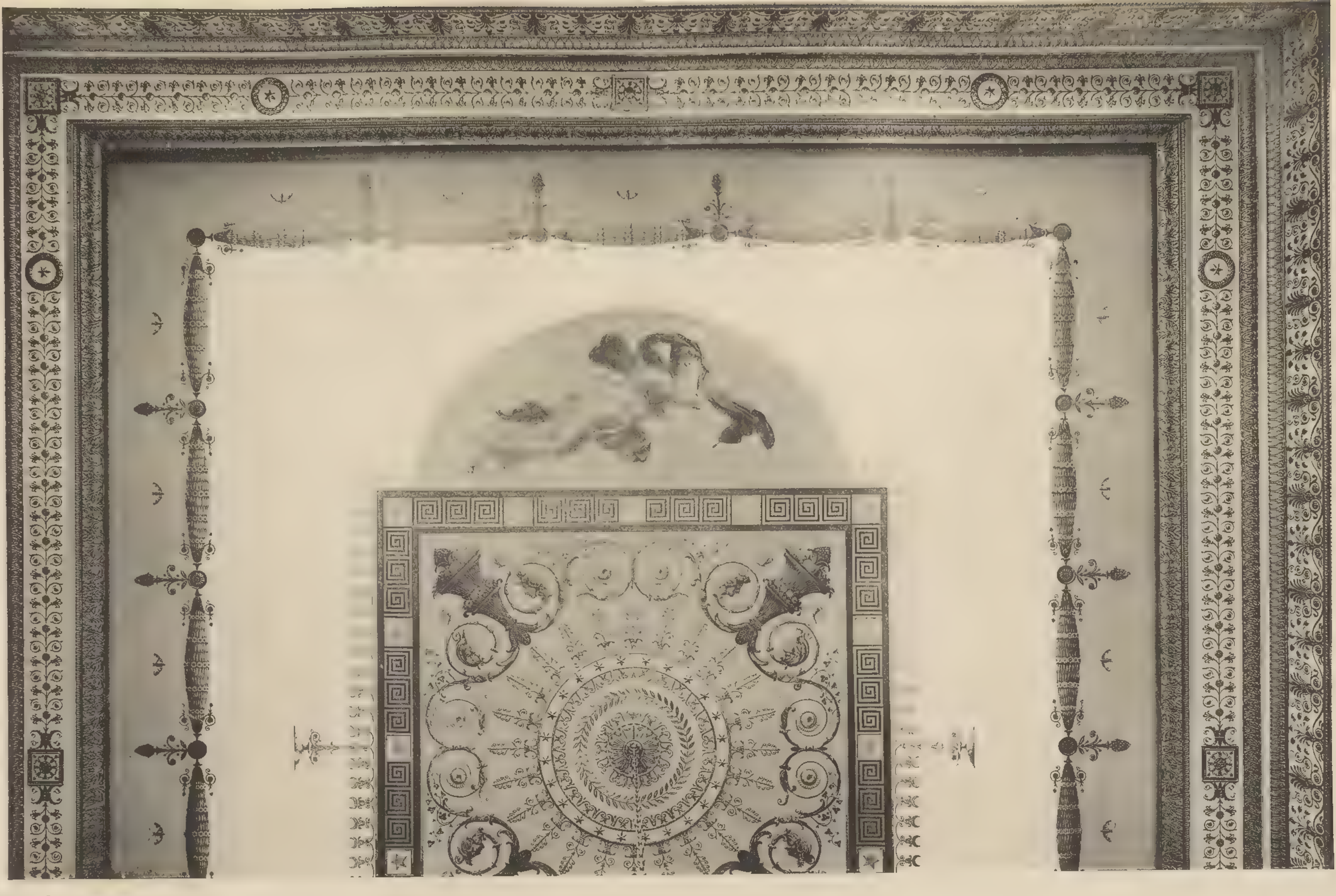
Salon rose. 9, bras de lumière & lustre

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



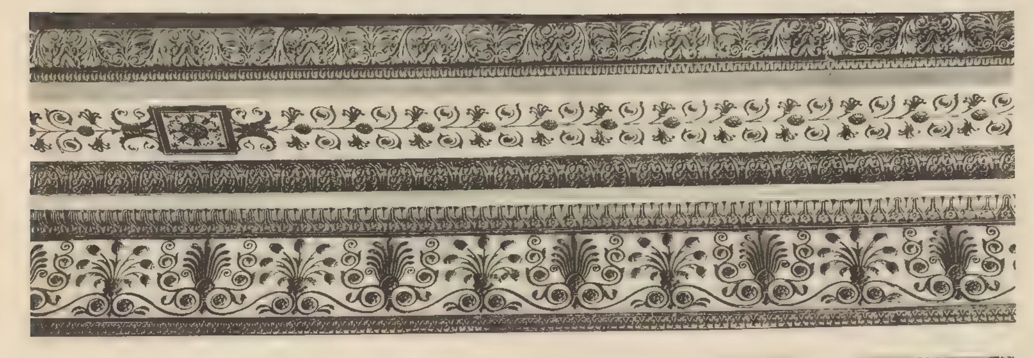
Grande chambre à coucher, 1, vue d'ensemble

Librairie centrale d'Art et d'Architecture



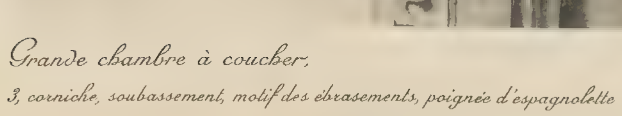
Grande chambre à coucher, 2, plafond

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.









Grande chambre à coucher,

3, corniche, soubassement, motif des ébrasements, poignée d'espagnolette

Librairie centrale d'Art et d'Architecture,



Grande chambre à coucher, 4, une porte

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Grande chambre à coucher, 5, médaillons des portes



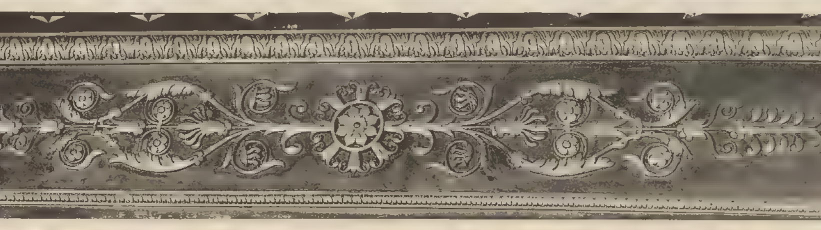



Grande chambre à coucher, 6, panneaux inférieurs des portes













Grande chambre à coucher, 7, détails de l'alcôve, et, *, des portes

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.





Grande chambre à coucher. 8, lit, ensemble et détails

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.









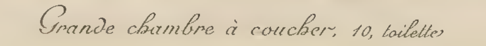
Grande chambre à coucher, 9, console, ensemble & détails, *détail de la toilette











Grande chambre à coucher, 10, toilette





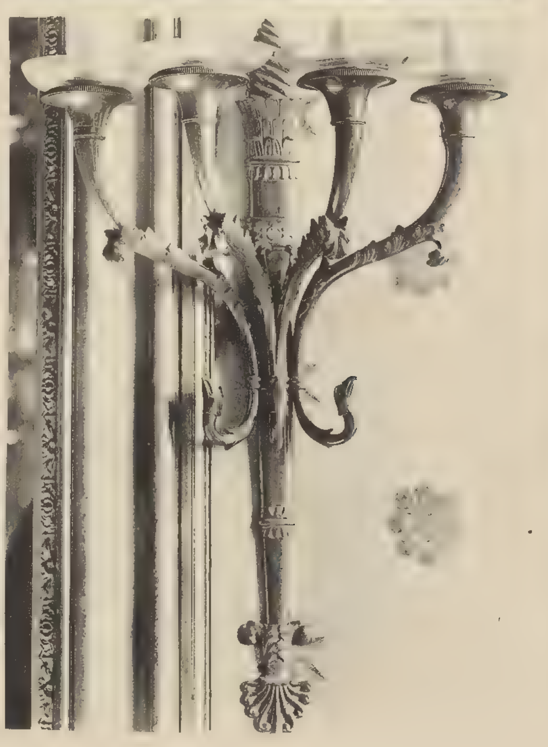


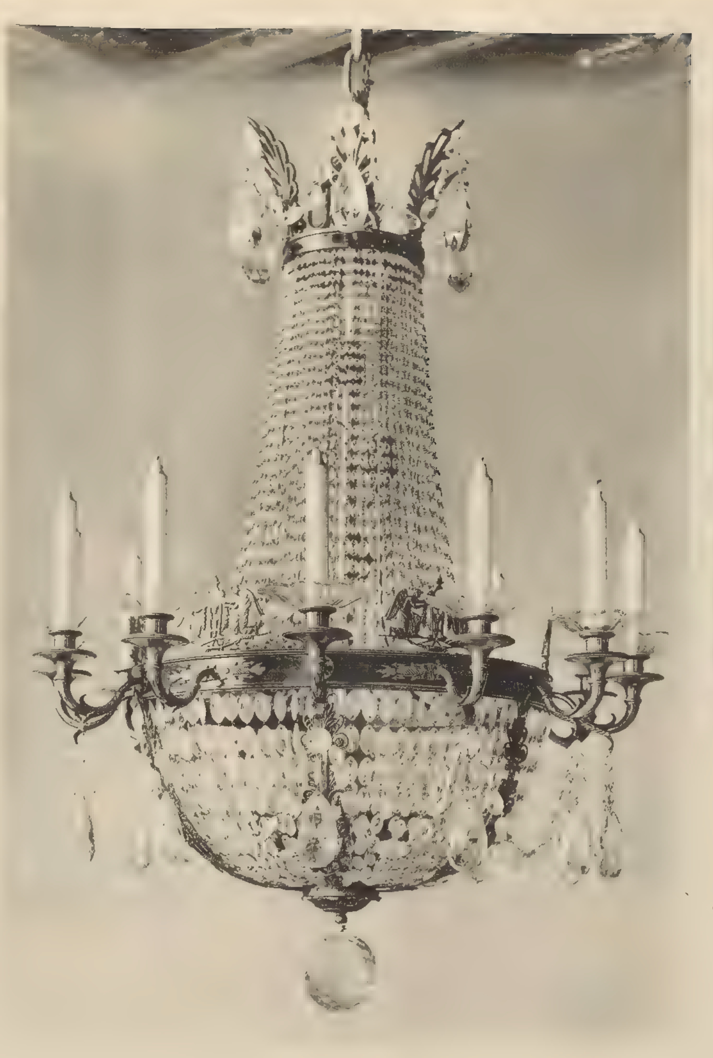


Grande chambre à coucher, 14, garniture de la cheminée

Librairie centrale d'Art et d'Architecture









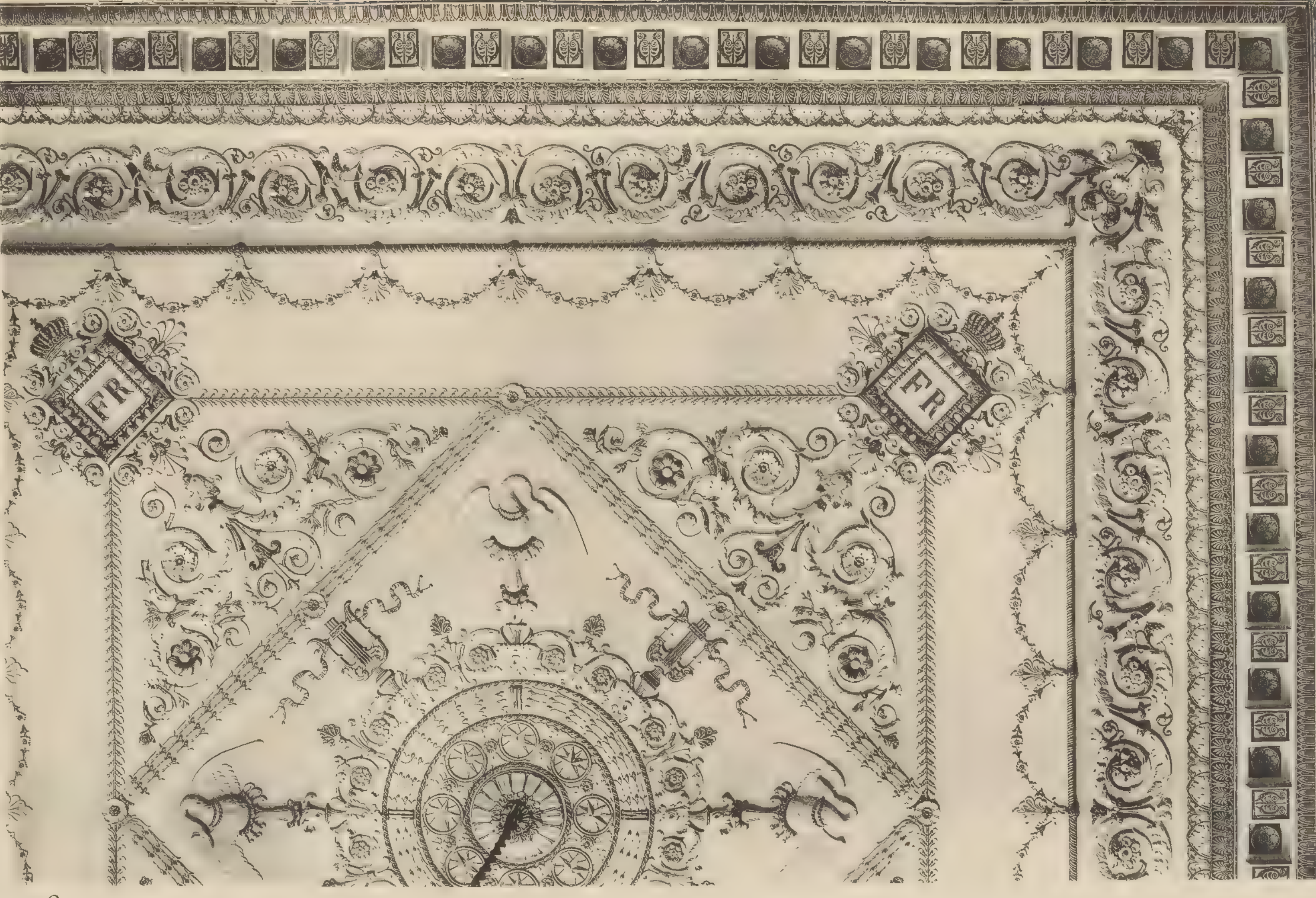
Grande chambre
à coucher,

15, lustre, ensemble & détail, bras de lumière, bouton de porte



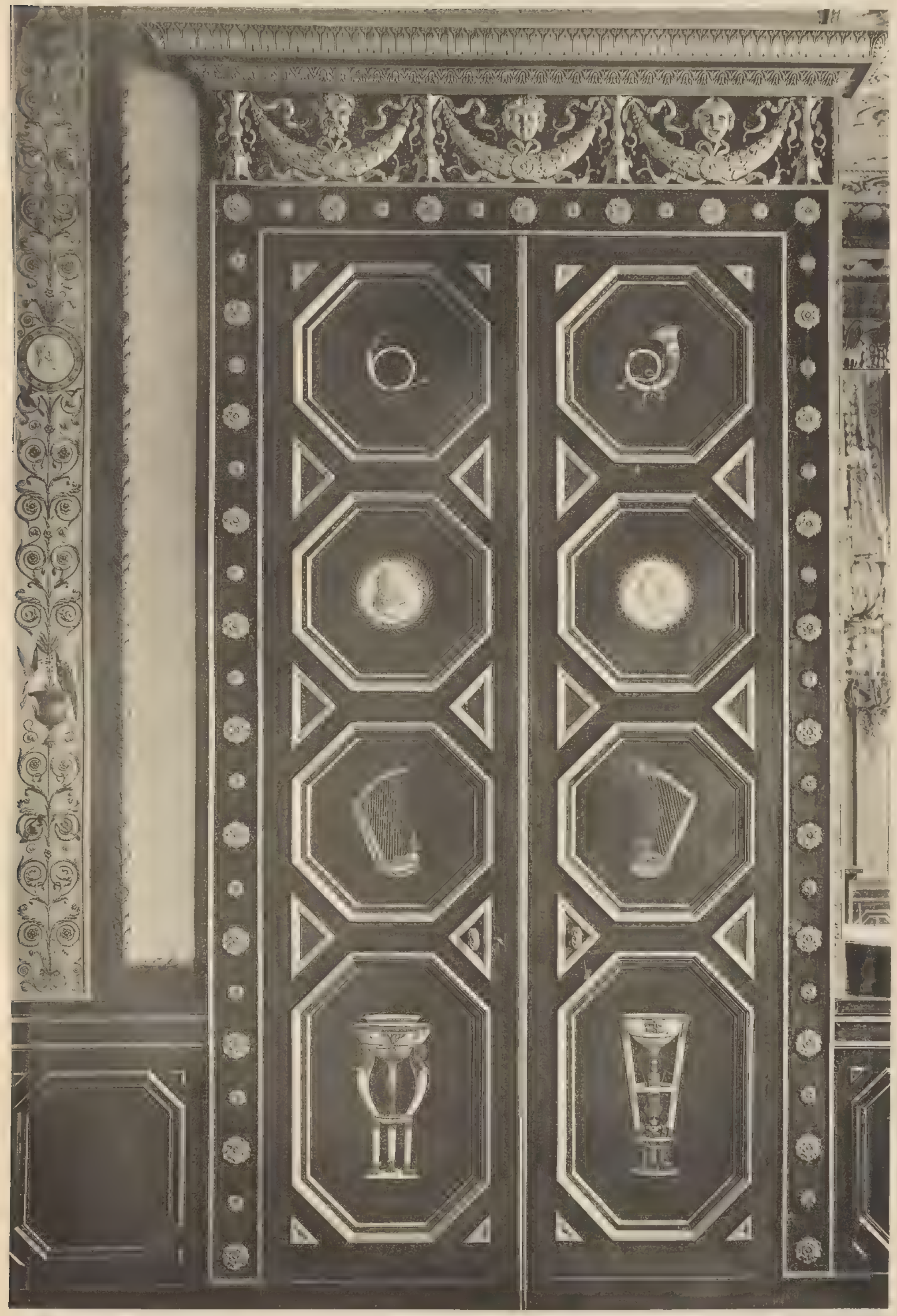
Salon de musique, 1, vue d'ensemble

Librairie centrale d'Art et d'Architecture



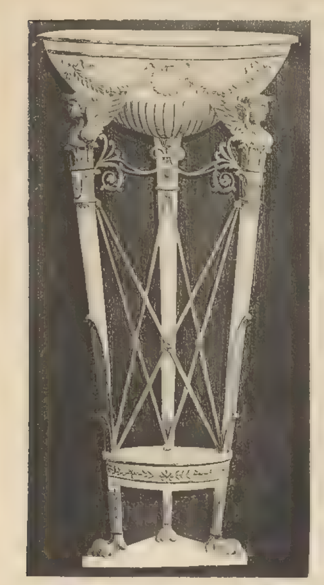
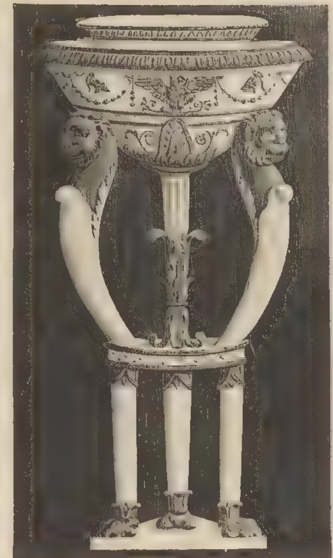
Salon de musique, 2, plafond

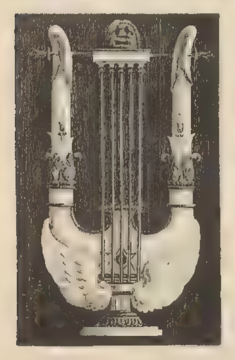
Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon de musique, 3, une porte

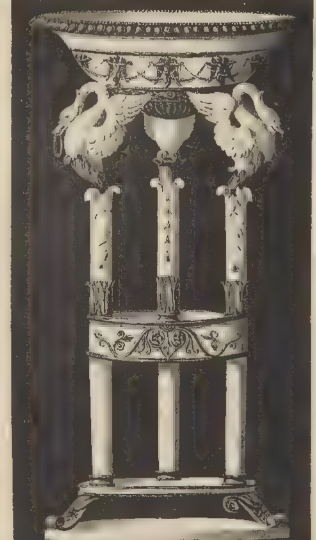
Librairie centrale d'Art et d'Architecture









Salon de musique, 4, motifs peints des portes

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.









Salon de musique, 5, Muses, panneaux décoratifs

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salon de musique, 6, peintures décoratives

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.











Salon de musique,
7, corniche, détails divers
et colonnettes de la cheminée

Librairie centrale d'Art et d'Architecture,





Salon de musique. 8, cheminée et armoire

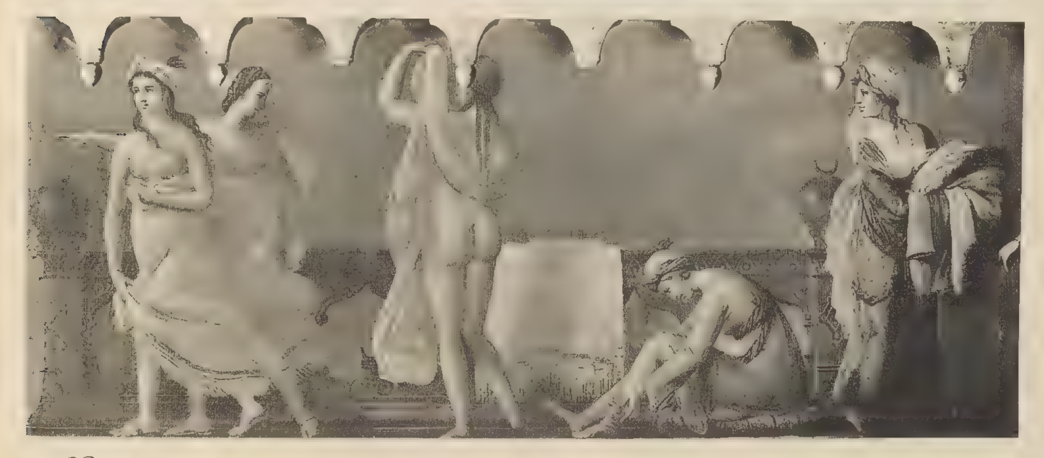
Librairie centrale d'Art et d'Architecture.





Salon de musique, 9, bras de lumière & lustre

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Boudoir turc, 1, vue d'ensemble et fragment de la frise peinte

Librairie centrale d'Art et d'Architecture,





Boudoir turc, 2, scènes de harem, frise peinte

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.





Boudoir turc, 3, scènes de harem, frise peinte

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.





Boudoir turc. 4, scènes de harem, frise peinte

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Salle de bains,
1, ensemble et
poignée d'espagnolette







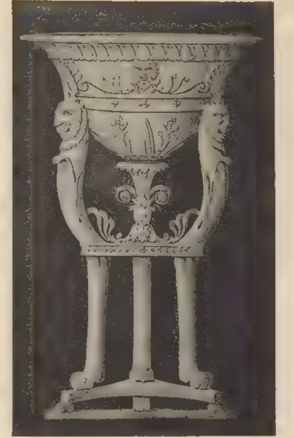
Salle de bains, 2, carrelage, détails de la baignoire & figure peinte au plafond

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



Galerie du premier étage, une porte, ensemble et détails

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.







Salle à manger du premier étage, 1, une porte & détails de peinture

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.











Salle à manger du premier étage, 2 peintures des portes & poignée d'espagnolette







Petit mobilier, 1, meubles du salon des Saisons

Librairie centrale d'Art et d'Architecture







Petit mobilier, 2, meubles du salon rose

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.







Petit mobilier, 3 meubles du salon vert

Librairie centrale d'Art et d'Architecture







Petit mobilier, 4, meubles de la chambre à coucher & du salon rouge

Librairie centrale d'Art et d'Architecture.



